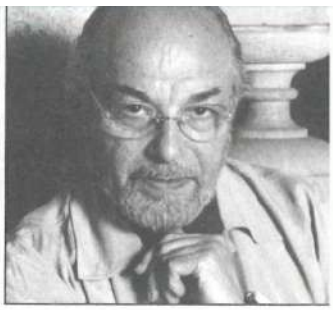


sistemamusica

Città di Torino · Teatro Regio Torino · Unione Musicale · Rai Orchestra Sinfonica Nazionale · settembre musica · Conservatorio Giuseppe Verdi Torino · Associazione Lingotto Musica

Torino
2001
2002/9

Poste italiane - Spedizione in A. P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. – D.C.I. Torino
Anno IV n. 5/2002 – maggio 2002
Stagione 2001-2002 n. 9
Sistema Musica
via San Francesco da Paola, 3 - Torino
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

gli appuntamenti di maggio

Al Regio Bychkov dirige la Messa di Bach.
In scena Edipo re e Il prigioniero

Waltraud Meier, Claudio Abbado
e i Berliner al Lingotto

© Cordula Groth/DGG

www.sistemamusica.it

sistemamusica

Direttore responsabile
Nicola Campogrande

Redazione
Cecilia Fonsatti
(caporedattore)

Alberto Bosco
Angelo Chiarle
Filippo Fonsatti
Gianni Nuti

Hanno collaborato
a questo numero:
Francesco Antonioni,
Paola Giunti, Sandro Gorli,
Oreste Bossini,
Guido Barbieri,
Arrigo Quattrocchi,
Dora Filippone

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23 / 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: redazione@
unionemusicale.it

Redazione Web
Vincenzo Mania
www.sistemamusica.it
e-mail: sistema.musica@
comune.torino.it

Allestimento grafico
e produzione
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Sistema Musica
Presidente:
Fiorenzo Alfieri
via San Francesco
da Paola, 3
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno IV n. 5
maggio 2002

Copertina:
in primo piano,
Claudio Abbado
(Cordula Groth/DGG),
in alto da sinistra,
Semyon Bychkov,
Kristjan Järvi,
Quartetto Alban Berg,
Renato Bruson

editoriale

La collezione del presidente

L'ex presidente indonesiano Abdurrahman Wahid ha confessato che il suo più grande rimpianto, nel lasciare la carica, è stato di natura musicale: non può infatti più godere della collezione di audiocassette con pagine di Beethoven in dotazione al suo ufficio. La raccolta – ha spiegato la "Deutsche Presse-Agentur" – è stata portata via da un membro dello staff. E Wahid deve restare a orecchie asciutte.

Come Wahid, tutti noi siamo cresciuti insieme alle *collezioni*. Nelle nostre discoteche casalinghe ci sono o vorremmo che ci fossero tutte le *Sinfonie* di Beethoven, tutto il pianoforte di Chopin, tutti i *Concerti* di Mozart e magari persino tutti i settecento *Lieder* di Schubert. Se la voglia di completezza è umana, e perdonabile, nel rapporto con la musica il desiderio si trasforma facilmente in mania, in ossessione, per la gioia delle case discografiche e delle relative *opera omnia*. La stessa cosa accade in sala da concerto: ci piace frequentare stagioni in cui, a poco a poco, ascoltiamo tutta la musica di un autore; ci piace l'idea di accostare in una stessa serata, se non tutte, almeno "le ultime tre sonate" di Beethoven o "i *Lieder* su testi di Goethe" di Schubert: pensiamo che avvicinare musiche omogenee le renda più emozionanti; e l'idea di avere ascoltato *tutto* ci fa stare meglio.

Ma quale sarà il futuro? Ora che tutto è disponibile, ora che il problema non è più l'approvvigionamento di esecuzioni ma la ricerca del tempo necessario ad ascoltarle, quale sarà, ora, il destino delle collezioni? Avremo ancora bisogno di possedere fisicamente una raccolta di cassette come quella del presidente Wahid? Oppure l'ambizione massima sarà quella di trovare *compilation* che risolvano per noi il problema della scelta? Non è un caso il successo delle raccolte del Buddha Bar parigino: è molto più desiderabile un disco di musica "già scelta", con accostamenti inediti, frizioni, contrasti, piuttosto che l'integrale della produzione di chiunque. Tanto poi quella la si trova in rete, nel telefonino, dovunque.

E che cosa sarà dunque dei programmi dei concerti? Saremo ancora attratti dalle esecuzioni integrali o preferiremo cartelloni colorati dalla vivacità degli accostamenti, da migrazioni tra i generi, da sorprese che rompono l'ordine canonico? Vorremo essere tranquillizzati da un'ortodossa disposizione di pilastri culturali o ci stuzzicherà l'idea di entrare in una sala ed essere come di fronte alla radio, con musiche varie che si alternano in libertà, che rinunciano all'appartenenza a scenari assodati e si propongono nella loro bellezza pura, assoluta, magari un po' *postmodern*? I gusti mutano, l'attenzione del pubblico anche. Che cosa ne pensate?

Nicola Campogrande

sommario

agenda

4 Calendario maggio 2002

argomenti

12 Viaggio in Europa
pagine a cura di Alberto Bosco, Angelo Chiarle, Gianni Nuti

14 Le orchestre di J. S. Bach
pagine a cura di Francesco Antonioni, Angelo Chiarle, Nicola Campogrande

15 DIETRO LE QUINTE DEI GIOVANI PER I GIOVANI
L'emozione della prima volta
di Paola Giunti

unionemusicale

16 Destini incrociati

16 Tutta colpa di Torino

17 Ilaria e Roberto, indipendenti e uniti

17 Illusionisti, maghi e fachiri per il Variété di Kagel
di Sandro Gorli

18 Letteratura, parole e note

19 Il quartetto che ama il valzer
di Oreste Bossini

19 Il trip delle Stagioni
di Nicola Campogrande

orchestrasinfonicanazionaledellarai

20 Suoni e voci di primavera

21 Eclettico e contaminato Järvi
di Gianni Nuti

21 Nozze d'argento per Corrado Saglietti

da non perdere

INCANTEVOLI MELODIE

Mots d'amour, melodie di Cécile Chaminade (1857-1944). Anne Sofie von Otter (mezzosoprano), Bengt Forsberg e Peter Jablonski (pianoforti), Nils-Erik Sparf (violino). 1 cd Deutsche Grammophon

Le pagine di Cècile Chaminade hanno la dolcezza della musica francese, hanno fascino, hanno grazia, ma manca loro la sobrietà raffinata che guidava la mano di gente come Chabrier, come Saint-Saëns: anche per questo sono melodie incantevoli, fresche, prive di leziosità e dannatamente immediate. L'autrice è quasi sconosciuta, ed è un peccato: ci mise molto a dedicarsi alla musica, superando le resistenze di un mondo intensamente maschilista, ma quando lo fece sortì risultati memorabili, anche come pianista.
Con la Chaminade la von Otter è davvero a suo agio: siano brevi ballate di sapore popolare o gridolini di gioia amorosa, lei scivola sulla pagina con un gusto e una partecipazione incantevoli. Sul disco, poi, ci sono anche un po' di cose per violino e pianoforte e per due pianoforti: valgono l'ascolto.
(nicola campogrande)

desonoassociazioneperlamusica

22 Abbado: l'album di una vita

associazionelingottomusica

23 La rassegnata solitude di Mahler
di Guido Barbieri

24 Musica spensierata e musica ricercata
di Alberto Bosco

teatroregiotorino

25 La "protest music" di Dallapiccola

26 Un Sofocle verista
di Filippo Fonsatti

27 Il palcoscenico diviso in due

28 Renato Bruson, Edipo debuttante
di Arrigo Quattrocchi

29 Semyon Bychkov, lo stampo della grandezza
di Angelo Chiarle

29 Brahms e l'arte di comporre senza idee

30 Piccolo spazzacamino, piccolo capolavoro

30 Un improvviso, inatteso svenimento

accademiacoralestefanotempia

31 Il Trio di Torino si racconta

31 L'Accademia delle origini

associazioneantidogmamusica

32 Non tutto ciò che si può contare conta e non tutto ciò che conta si può contare
di Dora Filippone

orchestrafilarmonicaditorino

33 Il fascino discreto di Guido Guida

33 Conoscere la chitarra

appuntamentitorino

34-35 Conservatorio G. Verdi, Piccolo Regio Puccini, Teatro Alfieri, Folk Club...

le idee

36 Creare musica dalla catastrofe?
di Justin Davidson

5 domenica

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Domenica Musica

Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Alessandro Milani *concertatore e violino solista*
Luca Ranieri *viola solista*
Augusto Salentini *contrabbasso solista*

Mozart
Divertimento in si bemolle maggiore per archi K. 137

Bottesini
Gran duo concertante per violino, contrabbasso e orchestra

Mozart
Sinfonia concertante in mi bemolle maggiore per violino, viola e orchestra K. 364

Sermig - Arsenale della Pace, piazza Borgo Dora 61
ore 11

posti non numerati, in vendita la mattina del concerto dalle ore 10.30, euro 9,30

6 lunedì

Unione Musicale
serie L'altro suono

Academia Montis Regalis
Christophe Rousset *clavicembalo e direttore*

Purcell
Suite in sol maggiore Z. 730

Haendel
Concerto grosso in si bemolle maggiore op. 3 n. 2

J. S. Bach
Ouverture in do maggiore BWV 1006

C. Ph. E. Bach
Concerto in do minore per clavicembalo e orchestra VWQ 37

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da martedì 30 aprile, euro 20,66
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49

8 mercoledì

Unione Musicale
serie blu

Alessandro Carbonare *clarinetto*
Benedetto Lupo *pianoforte*

Schumann
Phantasiestücke op. 73

Brahms
Sonata in fa minore op. 120 n. 1

Milhaud
Sonatina op. 100

Debussy
Première rapsodie

Poulenc
Sonata

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 2 maggio, euro 20,66
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Un improvviso, inatteso svenimento
Spettacolo di danza

Francesco Scavetta *coreografia*
Jon Balke *musiche composte ed eseguite dal vivo al pianoforte*
Tone Myskja *scenografia e video*
Jean Vincent Kerebel *luci*
Antti Bjørn e **Fernanda Pessolano** *costumi*
Alessandro Botticelli e **Laurent Lafolie** *fotografia*
con **Gry Kipperberg** e **Francesco Scavetta**

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 6,70

9 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Serate Musicali di Primavera

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kristjan Järvi *direttore*
Borislav Strulev *violoncello*

Ravel
Boléro

Saint-Saëns
Concerto n. 1 in la minore per violoncello e orchestra op. 33

Rachmaninov
Danze sinfoniche op. 45

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 20,00, 15,00 e 6,00

Associazione Lingotto Musica
Giovani per i giovani

Philharmonisches Bläserquintett Berlin
Michael Hasel *flauto*
Andreas Wittmann *oboe*
Walter Seyfarth *clarinetto*
Henning Trog *fagotto*
Fergus McWilliam *corno*

Reicha
Quintetto in do maggiore op. 91

Ligeti
6 *Bagatelles* per quintetto di fiati

Françaix
Quintetto n. 1 in mi maggiore

Sala Cinquecento - Centro Congressi del Lingotto
via Nizza, 280
ore 18

ingresso libero

Informazioni: tel. 011 664 04 52

agenda

10 venerdì

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Berliner Philharmoniker
Claudio Abbado *direttore*
Waltraud Meier *mezzosoprano*

Mahler
5 Rückert Lieder
Sinfonia n. 7

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20

biglietti numerati, in vendita mercoledì 8, giovedì 9 e venerdì 10 maggio, da euro 51,65 a euro 129,11

AVVERTIAMO CHE, A DIFFERENZA DI QUANTO ANNUNCIATO SUL PROGRAMMA GENERALE, QUESTO CONCERTO AVRÀ INIZIO ALLE ORE 20

13 lunedì

Unione Musicale
serie verde

Giuseppe Cederna *voce recitante*
Gianmaria Testa *voce e chitarra*
Piero Ponzo *clarinetto*
Riccardo Tesi *organetto*

OMAGGIO A JOSÉ SARAMAGO

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da martedì 7 maggio, euro 20,66
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49

14 martedì

Accademia Corale Stefano Tempia
Stagione Concertistica 2001-2002

Trio di Torino
Sergio Lamberto *violino*
Umberto Clerici *violoncello*
Giacomo Fuga *pianoforte*

Rachmaninov
Trio in re minore op. 9 (*Elegiaco*)

Dvořák
Trio in mi minore op. 90 (*Dumky*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia, BoxOfficeRicordi e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 11,50 e 6,00

15 mercoledì

Unione Musicale
serie blu

Quartetto Alban Berg
Günter Pichler
Gerhard Schulz
Thomas Kakuska
Valentin Erben

Wolf
Italienische Serenade in sol maggiore

Schumann
Quartetto in la maggiore op. 41 n. 3

Bartók
Quartetto n. 4

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 9 maggio, euro 20,66
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

Il piccolo spazzacamino
Opera da camera

Musica di **Benjamin Britten**
Libretto di **Eric Crozier**
Versione ritmica italiana di **Franca Alfei** e **Piero Santi**

Paola Viano *regia*
Barbara Woi *scene e costumi*
Strumentisti dell'Orchestra del Teatro Regio
Alessandro Galoppini *direttore*
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio G. Verdi
Claudio Marino Moretti *maestro del coro di voci bianche*
con **Manuela Giacomini, Raffaella Riello, Ernesto Escobar Nieto, Vladimir Jurlin**

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 15

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
Repliche: 16 e 17 maggio ore 10.30
Prenotazioni e informazioni: Ufficio Scuola, tel. 011 88 15 209

15
mercoledì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

Il prigioniero

Opera in un prologo e un atto

Libretto di Luigi Dallapiccola dal racconto La torture par l'espérance *di Philippe-Auguste Villiers de l'Isle-Adam e dal romanzo* La légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak *di Charles De Coster*

Musica di **Luigi Dallapiccola**

La madre **Raffaella Angeletti**
Il prigioniero **Carmelo Corrado Caruso**
Il carceriere e il grande inquisitore **Ezio Di Cesare**
Primo sacerdote **Alessandro Cosentino**
Secondo sacerdote **Carlo Morini**

Edipo re

Dramma in un atto

Libretto di Giovacchino Forzano dall'omonima tragedia di Sofocle

Musica di **Ruggero Leoncavallo**

Edipo **Renato Bruson**
Giocasta **Raffaella Angeletti**
Creonte **Ezio Di Cesare**
Tiresia **Alfredo Zanazzo**
Un corinzio **Carlo Morini**
Un pastore **Alessandro Cosentino**

Yoram David *direttore*
Fabio Sparvoli *regia*
Giorgio Ricchelli *scene*
Alessandra Torella *costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 147,20, 103,30, 70,75, 49,60
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 31

recita abbinata al turno A e al turno Opera Novecento

16
giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Serate Musicali di Primavera

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Gérard Korsten *direttore*

Rudolf Buchbinder *pianoforte*

Mozart
Idomeneo K. 366, ouverture

Concerto n. 21 in do maggiore per pianoforte e orchestra K. 467

Sinfonia in re maggiore K. 504 (*Praga*)

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 20,00, 15,00 e 6,00

16
giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione di Concerti 2001-2002

Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo

Marek Janowski *direttore*

Brahms
Sinfonia n. 2 in re maggiore op. 73

Sinfonia n. 4 in mi minore op. 98

L'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo è sponsorizzata dalla Compagnie Monégasque de Banque

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati interi, ridotti e giovani, in vendita anche un'ora prima del concerto presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 15,50, 12,40 e 10,85

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Il piccolo spazzacamino

Opera da camera

Musica di **Benjamin Britten**
Libretto di **Eric Crozier**
Versione ritmica italiana di **Franca Alfei** e **Piero Santi**

Paola Viano *regia*
Barbara Woi *scene e costumi*
Strumentisti dell'Orchestra del Teatro Regio
Alessandro Galoppini *direttore*
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio G. Verdi
Claudio Marino Moretti *maestro del coro di voci bianche*
con **Manuela Giacomini, Raffaella Riello, Ernesto Escobar Nieto, Vladimir Jurlin**

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 6,70

17 venerdì

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Il piccolo spazzacamino

Opera da camera

Musica di **Benjamin Britten**
Libretto di **Eric Crozier**
Versione ritmica italiana di **Franca Alfei** e **Piero Santi**

Paola Viano *regia*
Barbara Woi *scene e costumi*
Strumentisti dell'Orchestra del Teatro Regio
Alessandro Galoppini *direttore*
Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio G. Verdi
Claudio Marino Moretti *maestro del coro di voci bianche*
con **Manuela Giacomini, Raffaella Riello, Ernesto Escobar Nieto, Vladimir Jurlin**

Nuovo allestimento Teatro Regio Torino

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 6,70

19 domenica

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Domenica Musica

Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Marina Ghigino *violino solista e concertatore*

Corelli
Concerto grosso in fa maggiore op. 6 n. 6

Concerto grosso in re maggiore op. 6 n. 7

Haendel
Concerto grosso in re minore op. 6 n. 10

Bach
Concerto brandeburghese n. 1 in fa maggiore per due corni, tre oboi, fagotto, violino, archi e basso continuo BWV 1046

Sermig - Arsenale della Pace, piazza Borgo Dora 61
ore 11

posti non numerati, in vendita la mattina del concerto dalle ore 10.30, euro 9,30

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

Il prigioniero

Opera di **Luigi Dallapiccola**

con **Carmelo Corrado Caruso, Raffaella Angeletti, Ezio Di Cesare**

Edipo re

Dramma di **Ruggero Leoncavallo**

con **Renato Bruson, Raffaella Angeletti, Alfredo Zanazzo, Ezio Di Cesare**

Yoram David *direttore*
Fabio Sparvoli *regia*
Giorgio Ricchelli *scene*
Alessandra Torella *costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno F

20 lunedì

Orchestra Filarmonica di Torino
turno A

Orchestra Filarmonica di Torino

Guido Maria Guida *direttore*
Marcin Dylla *chitarra*

Turina
La oración del Torero per orchestra d'archi

Rodrigo
Fantasía para un gentilhombre per chitarra e orchestra

Ravel
Le tombeau de Couperin, suite per orchestra

Ma mère l'oye, cinque pezzi per orchestra

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la segreteria dell'OFT e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 19,62, 17,04, 14,46, 12,91 e 5,16

21 martedì

Orchestra Filarmonica di Torino
turno B

Orchestra Filarmonica di Torino

Guido Maria Guida *direttore*
Marcin Dylla *chitarra*

REPLICA

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la segreteria dell'OFT e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 19,62, 17,04, 14,46, 12,91 e 5,16

21 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

Il prigioniero

Opera di **Luigi Dallapiccola**

con **Carmelo Corrado Caruso, Raffaella Angeletti, Ezio Di Cesare**

Edipo re

Dramma di **Ruggero Leoncavallo**

con **Renato Bruson, Raffaella Angeletti, Alfredo Zanazzo, Ezio Di Cesare**

Yoram David *direttore*
Fabio Sparvoli *regia*
Giorgio Ricchelli *scene*
Alessandra Torella *costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno D

22 mercoledì

Unione Musicale
serie gialla

Ilaria Cusano *violino*
Roberto Arosio *pianoforte*

Mozart
Sonata in mi minore K. 304

Schubert
Sonata in la maggiore op. 162 D. 574

Messiaen
Thème et variations

Debussy
Sonata

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 16 maggio, euro 20,66
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49

24 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Serate Musicali di Primavera

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gürer Aykal *direttore*
Barbara Hendricks *soprano*

Sibelius
Finlandia, poema sinfonico op. 26

R. Strauss
Vier letzte Lieder su liriche di Hermann Hesse e di Joseph von Eichendorff per voce e orchestra

Čajkovskij
Sinfonia n. 5 in mi minore op. 64

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 20,00, 15,00 e 6,00

24 venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

Il prigioniero

Opera di **Luigi Dallapiccola**

con **Carmelo Corrado Caruso, Raffaella Angeletti, Ezio Di Cesare**

Edipo re

Dramma di **Ruggero Leoncavallo**

con **Renato Bruson, Raffaella Angeletti, Alfredo Zanazzo, Ezio Di Cesare**

Yoram David *direttore*
Fabio Sparvoli *regia*
Giorgio Ricchelli *scene*
Alessandra Torella *costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno B

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Tango d'amore e coltelli

Un concerto tra Borges e Piazzolla

Alessandro Haber *voce*

Banda del Barrio
Salvatore Gebbia *pianoforte*
Gianvito Pulzone *chitarra*
Giuseppe Pascucci *violino*
Giovanna D'Amato *violoncello*
Maurizio Chiantone *contrabbasso*

Giorgio Gallione *regia*
Gianvincenzo Cresta *arrangiamenti*
Jean-Claude Asquié *luci*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 6,70

26 domenica

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

Il prigioniero

Opera di **Luigi Dallapiccola**

con **Carmelo Corrado Caruso, Raffaella Angeletti, Ezio Di Cesare**

Edipo re

Dramma di **Ruggero Leoncavallo**

con **Renato Bruson, Raffaella Angeletti, Alfredo Zanazzo, Ezio Di Cesare**

Yoram David *direttore*
Fabio Sparvoli *regia*
Giorgio Ricchelli *scene*
Alessandra Torella *costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno C

27 lunedì

Unione Musicale
serie L'altro suono

Orchestra Barocca di Venezia
Andrea Marcon *direttore*
Giuliano Carmignola *violino*

Vivaldi
Dorilla in Tempe, sinfonia in do maggiore RV 709

Galuppi
Concerto a quattro in sol maggiore

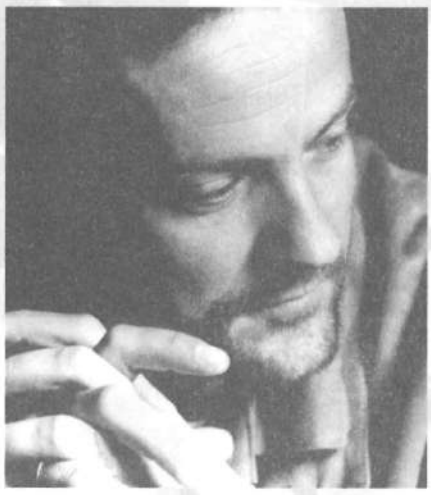
Vivaldi
Concerto in sol maggiore per archi e continuo RV 151 (*Alla rustica*)
Concerto in sol minore per archi e continuo RV 157

Tartini
Concerto in la maggiore per violino, archi e continuo D. 96

Vivaldi
Le stagioni, 4 concerti per violino, archi e basso continuo da *Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione* op. 8

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da martedì 21 maggio, euro 20,66
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49



27 lunedì

Associazione Antidogma Musica
25° Festival Internazionale di Musica Antica e Contemporanea

Aspekte New Music Ensemble
Katrin Lehismets *soprano*
Joanna Kamenarska *violino*
Chang Chi Hui *violoncello*
Emil Rieder *clarinetto*
Per Rundberg *pianoforte*
Kai Rörig *direttore*

LA SCUOLA CONTEMPORANEA AUSTRIACA

Peschek
Opera commissionata (prima esecuzione assoluta)

Losonczy
Trio

Ager
Keats, su testo di John Keats per soprano, pianoforte, clarinetto,violino e violoncello

Goethe-Institut Torino, piazza San Carlo 206
ore 21

biglietti, in vendita la sera del concerto, euro 6,00

Informazioni: tel. 011 54 29 36

28 martedì

Accademia Corale Stefano Tempia
Stagione Concertistica 2001-2002

Coro degli allievi dei Corsi di formazione dell'Accademia Corale «Stefano Tempia»
Teresio Colombotto *direttore*
Ileana Jimenez *soprano*
Sonia Failla *mezzosoprano*
Giovanna Cenna, Rita Di Muro *contralti*
Luca Casella, Albert Lanièce *tenori*
Paolo Mares *basso*
Maurizio Fornero *organo*

Palestrina
Messe di Mantova

Viadana
Salve Regina a due voci e organo

Exultate Justi a quattro voci e organo

Monteverdi
Exultent caeli per soli, coro a cinque voci e organo

Magnificat a sei voci e organo

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia, BoxOfficeRicordi e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 11,50 e 6,00

29 mercoledì

Unione Musicale
serie blu

Trio Johannes
Francesco Manara *violino*
Massimo Polidori *violoncello*
Claudio Voghera *pianoforte*

Beethoven
Trio in re maggiore op. 70 n. 1 (*Degli spettri*)

Brahms
Trio in do minore op. 101

Šostakovič
Trio in mi minore op. 67

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale da giovedì 23 maggio, euro 20,66
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 15,49

30 giovedì

Unione Musicale
serie verde "Giovani"

Variété

Concerto spettacolo per artista e musicista di **Mauricio Kagel**
Regia di **Anusc Castiglioni**

Divertimento Ensemble
Sandro Gorli *direttore*
Bustric *attore e mimo*

Realizzazione scenica a cura di Teatro Gioco Vita di Piacenza

UNA COLLABORAZIONE TRA L'UNIONE MUSICALE DI TORINO E IL PICCOLO REGIO LABORATORIO

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

SPETTACOLO RISERVATO SOLO ABBONAMENTO "GIOVANI" SERIE VERDE

ingressi, in vendita solo la sera del concerto presso biglietteria del Piccolo Regio dalle ore 20, euro 6,70

30 giovedì

Teatro Regio Torino
Stagione di Concerti 2001-2002

Orchestra e Coro del Teatro Regio
Semyon Bychkov *direttore*
Bruno Casoni *maestro del coro*
Ruth Ziesak *soprano*
Wilke te Brummelstroete *contralto*
James Gilchrist *tenore*
Detlef Roth *basso*

Bach
Messa in si minore per soli, coro e orchestra BWV 232

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati interi, ridotti e giovani, in vendita anche un'ora prima del concerto presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 15,50, 12,40, 10,85

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Serate Musicali di Primavera

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
William Eddins *direttore*
Corrado Saglietti *corno*

Bach
Ouverture (Suite) n. 3 in re maggiore BWV 1068

Mozart
Concerto n. 4 in mi bemolle maggiore per corno e orchestra K. 495

Beethoven
Sinfonia n. 6 in fa maggiore op. 68 (*Pastorale*)

Auditorium G. Agnelli - Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 20,00, 15,00 e 6,00

31 venerdì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2001-2002

Il prigioniero
Opera di **Luigi Dallapiccola**

con **Carmelo Corrado Caruso, Raffaella Angeletti, Ezio Di Cesare**

Edipo re
Dramma di **Ruggero Leoncavallo**

con **Renato Bruson, Raffaella Angeletti, Alfredo Zanazzo, Ezio Di Cesare**

Yoram David *direttore*
Fabio Sparvoli *regia*
Giorgio Ricchelli *scene*
Alessandra Torella *costumi*
Bruno Casoni *maestro del coro*
Orchestra e Coro del Teatro Regio

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,40, 41,30, 23,25, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno E

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Variété
Concerto spettacolo per artista e musicista di **Mauricio Kagel**
Regia di **Anusc Castiglioni**

Divertimento Ensemble
Sandro Gorli *direttore*
Bustric *attore e mimo*

Realizzazione scenica a cura di Teatro Gioco Vita di Piacenza

UNA COLLABORAZIONE TRA L'UNIONE MUSICALE DI TORINO E IL PICCOLO REGIO LABORATORIO

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 6,70

biglietterie

Unione Musicale
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23 – 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: biglietteria@unionemusicale.it
orario: 9.30-18 dal lunedì al venerdì
www.unionemusicale.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31
10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
e-mail: biglietteria.osn@rai.it
orario: dal 2 al 7 maggio 10-18 (domenica esclusa), dall'8 al 31 maggio 10-14 dal martedì al venerdì
www.orchestrasinfonica.rai.it

Associazione Lingotto Musica
Lingotto – via Nizza, 280/41
10126 Torino
tel. 011 66 40 458/452
orario: 14.30-19
mercoledì 8, giovedì 9 e venerdì 10 maggio

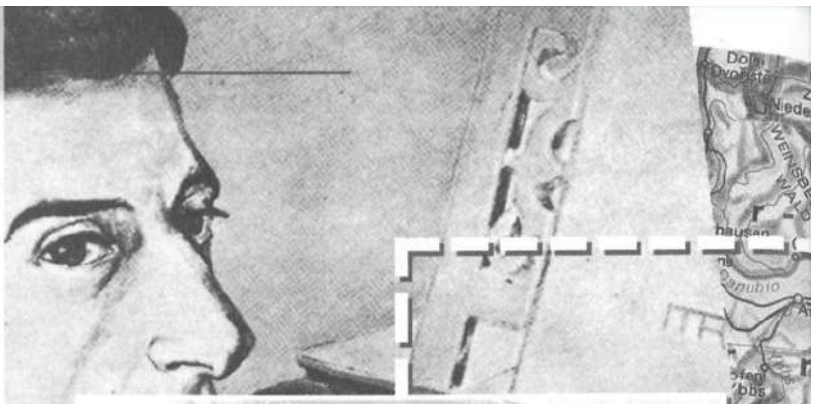
Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215
10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 214
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì; sabato 10.30-16; un'ora prima degli spettacoli.
Servizio Attività Promozionali e Settore Scuola
tel. 011 88 15 246/238/209
www.teatroregio.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via del Carmine, 28
10122 Torino
tel. e fax 011 521 42 66
e-mail: accademia.tempia@libero.it
orario: 15.30-18.30 dal lunedì al venerdì
prevendite: BoxOfficeRicordi
piazza CLN, 251 – Torino
www.infolinenotizie.it/accademiatempia

Orchestra Filarmonica di Torino
vicolo San Lorenzo, 1
10122 Torino
tel. 011 43 60 691 – 011 43 61 340
fax 011 43 19 539
e-mail: biglietteria@oft.it
orario: 9-12 e 15-18 dal lunedì al venerdì
www.oft.it

Viaggio in Europa

Ci sono compositori che si sforzano di perdere il proprio accento: la loro parlata è curata, professionale, elegante. E ci sono compositori che amano invece il proprio dialetto, i suoni della loro terra, i ritmi del proprio linguaggio. A Torino, in maggio, è in programma musica fortemente legata a caratteri "nazionali": questa è una mappa per orientarsi.



Ravel: sapori ispanici in salsa francese

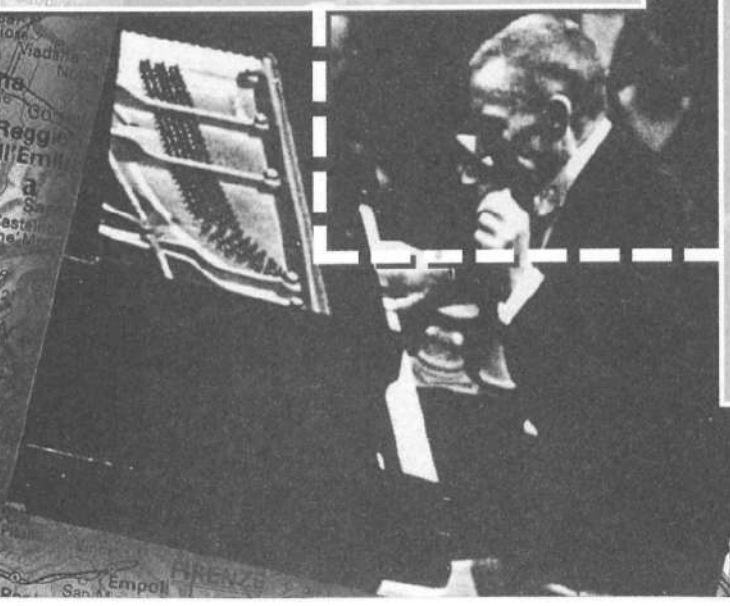
Ogni volta che ascoltiamo il *Boléro* ci vengono in mente due segni: il "cerchio" e il "patibolo". È indimenticabile quella coreografia di Bejart sulla musica di Ravel scritta nel 1928 tutta avviluppata attorno a un grande ingranaggio, addentellato da uomini e donne in tuta bianca, asettica, una specie di pelle artificiale. Quando nella vita delle persone non succede niente, è perché la metamorfosi sta avvenendo dall'interno: prima il pensiero si fa presente, riveste tinte varie come le penne di un pavone, e poi ingombra la mente fino a saturarla. Infine, quello che deve accadere accade. E quando un rullante giacobino taglia il passo lento con un suono sporco, da carcassa di latta abbandonata, non possiamo che intravedere il finale di questo non-evento, attraverso l'asola di un cappio, al centro di un girotondo tragico che cresce, ma non libera niente. Di scarsa consolazione è la melodia: un'idea tormentosa che fluttua e rimbalza imprigionata tra le ossa del cranio, di sapore ispanico, ma naturalizzato francese così come molto francese sono l'arte di indugiare su un unico soggetto per scoprirne le cromie più sottili, e l'invenzione di una forma così elementare da suscitare i sentimenti più intensi. *(g.n.)*

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, giovedì 9 maggio

Bartók: l'Ungheria saggiata zolla a zolla

Forzando un po' la mano, la musica del Novecento, con le sue rivoluzioni linguistiche ed estetiche, nasce per conseguenza di due presenze cardine: Debussy e Bartók. Il primo procede per distillazione della materia, sceglie elementi acquorei, esala vapori e *nuance*. Il secondo prende la musica come il pongo, la stira, la riappallottola, poi taglia e deforma – o meglio riforma – il tutto, inglobando il brutto nella categoria del bello, i rumori in quella dei suoni, senza servirsi di apparecchi astrusi come faranno i futuristi, solo scoprendo idiomi strumentali impensabili, impastando virtuosisticamente suoni tanto distanti da sembrare incompatibili. Nel *Quartetto n. 4* che è un riepilogo di quanto Bartók ha ricercato fino a quell'estate del 1928 – l'energia, sotto pelle o spiegata, procede per spezzature, sbalza l'ascoltatore da un estremo all'altro dello spazio sonoro, lo costringe a piegare l'orecchio verso un nervoso ronzio d'insetto per poi stregarlo con una melopea di popolo, lo martella con *cluster* battenti volutamente rozzi o gli tira il collo verso una melodia sovracuta acidula e chiara, e ancora lo pizzica a lungo con un contrappunto di suoni *étouffées*. La forza visionaria nella musica bartókiana esce dall'interrogazione della terra magiara, dalla trasfigurazione dei suoni di quella natura, non di un'entità metageografica, dall'osservazione dei riti collettivi della sua gente e dalla loro reinvenzione spregiudicata, che non falsifica nulla ma affianca materia a materia, zolla a zolla. *(g.n.)*

Unione Musicale, mercoledì 15 maggio



Dvořák: un fiuto per l'import-export

Per tutto l'Ottocento Praga soffre di sdoppiamento della personalità: capitale asburgica, consacrata al culto di Mozart e della classicità viennese, e città ribelle, in cerca di una propria identità culturale. È naturale che a dividersi i meriti per la fondazione della scuola nazionale boema siano in due: Smetana, compositore aperto al nuovo, è il custode del sentimento patriottico più autentico; Dvořák, più accademico, è perfetto nell'adattare in forme classiche il patrimonio musicale céco, operazione indispensabile per la sua diffusione oltre confine.
Non è un caso che l'attento Smetana non abbia mai scritto una *dumka*, forma, in realtà, di origine ucraina. Dvořák, uso già dai tempi delle *Danze slave* a un montaggio più spudorato dei motivi popolari, ne inanella addirittura sei nel *Trio op. 90*, detto appunto *Dumky*.
Chiamato a dirigere il Conservatorio di New York, nel 1892 compie la sua lunga tournée d'addio proprio con questo curioso lavoro. Ritornerà in patria dopo tre anni, non prima di aver dato anche ai canti dei pellerossa ascoltati nell'Iowa una veste più esportabile. *(a.b.)*

Accademia Corale "Stefano Tempia", martedì 14 maggio

Il sogno spagnolo di Joaquin Rodrigo

Dar veste musicale al sogno, alla nostalgia d'una nazione; catturare il profumo della terra solatìa di Spagna, l'essenza del fascino misterioso del suo folklore secolare. È a questa sfida che con insistenza Andrés Segovia nel 1954 richiama Joaquín Rodrigo. Dopo i fastigi del *Concierto de Aranjuez* (1940), il capolavoro che ha affermato la sua *leadership* tra i compositori spagnoli del dopoguerra, Rodrigo sembra infatti essersi adagiato sugli allori. La *Fantasía para un gentilhombre* è la sua risposta a questa nuova sfida.

Musicologo formato alla Sorbonne e al Conservatorio di Parigi, dal cilindro magico egli pesca alcune seducenti melodie tardo-seicentesche di Gaspar Sanz. Allievo alla Schola Cantorum di Paul Dukas, ne ordisce l'orchestrazione con raffinatissimi sortilegi timbrici degni di cotanto maestro. Additato da tutti come l'erede deputato di Manuel de Falla, le connota con un acceso colorismo venato di ammalianti sfumature spagnoleggianti. Il risultato? Una "suite" unica nel suo genere, inimitabile: un altro capolavoro. *(a.c.)*

Orchestra Filarmonica di Torino, lunedì 20 maggio

Rachmaninov: elegia pietroburghese

Il bel tema in re minore che apre il giovanile *Trio op. 9* – come anche quello del *Terzo concerto* – potrebbe benissimo essere una melodia popolare. A dispetto degli etnografi più rigorosi, è però d'invenzione dello stesso Rachmaninov e ciò dice molto su quanto il compositore russo più internazionale (leggi: hollywoodiano) avesse in realtà ben iniettato nel sangue il *melos* della sua terra.

Che poi questi temi restino a macerare in variazioni interminabili come gli inverni sulla Neva, è un fatto che, oltre a essere un attentato ai canoni della bella forma, costituisce prima di tutto un'ulteriore prova di russicità.

Destreggiandosi tra paludamenti viscerali e picchi di eroismo di cartapesta, il *Trio* riesce, malgrado la struttura alquanto sgangherata, a mantenersi a mezza costa e a meritarsi così il sottotitolo di elegiaco.

Per una volta infatti l'ispirazione di Rachmaninov è sincera: scritto di getto dopo la morte di Caikovskij, il lavoro sfiora a tratti l'eleganza del venerato maestro a cui è dedicato. *(a.b.)*

Accademia Corale "Stefano Tempia", martedì 14 maggio

Turina: patchwork per un torero andaluso

La oración del Torero è un *pasodoble* stilizzato con puntuale fattura e fine psicologismo primo-novecentesco. Confeziona modi e tinte dell'*hispanidad* andalusa in un *patchwork* di canti inneggianti, *rasgueos* e litanie pagane. I contrasti sono però velati da un telo di luce: l'arena vuota è bianca come un marmo sacrificale e sembrerebbe suggerire che ciò che esiste *in fieri* entro una posa corporea è più intenso dell'accadimento.

Fu scritta nella primavera del 1925; lo stesso autore ne ha raccontato l'origine: «Una sera nella vecchia Plaza de Madrid, alla fine di via Goya, vidi interpretata la mia opera. Mi trovavo nel cortile dei cavalli e lì, dietro una piccola porta, c'era la cappella dove si recavano a pregare i toreri prima di confrontarsi con la morte. Mi si presentò così, in tutta la sua pienezza, quel contrasto "musicale" ed espressivo prodotto dallo schiamazzo della lontana piazza, dal pubblico che attendeva ansiosamente la festa e coloro che davanti a quell'altare povero e pieno d'intima poesia andavano a pregare Dio per la propria vita, per l'anima, per il dolore, per l'illusione e la speranza che avrebbero potuto lasciare per sempre racchiusi in pochi istanti in quell'arena colma di risate, musica e sole».

Il brano, originalmente scritto per il Quartetto Aguilar, prodigioso gruppo di liutisti, fu oggetto di numerose trascrizioni. Quella orchestrale venne interpretata per la prima volta nel 1927 dall'Orchestra Filarmonica di Madrid. *(g.n.)*

Orchestra Filarmonica di Torino, lunedì 20 maggio

Sibelius tra mito e natura

Nel 1889 il giovane Sibelius è a Vienna. Vorrebbe perfezionarsi con Brahms. In tasca ha una lettera di raccomandazione dell'amico Busoni. Il vecchio compositore non vuole neanche vederla e si rifiuta di riceverlo.

Dieci anni dopo, ormai diventato il maggiore musicista del suo paese, sembra ricordarsene nel suo poema sinfonico *Finlandia*: nell'introduzione iniziale si ha l'impressione di ascoltare gli austeri accordi della passacaglia della *Quarta* di Brahms squassati dall'interno da una violenza barbarica. Sono i minacciosi presagi di una natura indomabile, cornice delle saghe leggendarie di un popolo da sempre in lotta contro l'oppressione straniera.

L'indipendenza dalla Russia zarista è conquistata nel 1917. Sempre più estraneo al nuovo corso del mondo politico e musicale, Sibelius concluderà tre anni dopo la sua missione sinfonica col desolato affresco di *Tapiola*. Non è più tempo di eroi, le nordiche foreste si spopolano e a parlare della terra finlandese rimane solo la natura fuori dal tempo e dalla Storia. *(a.b.)*

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, venerdì 24 maggio

Le orchestre di J. S. Bach

Le *Ouvertures* alla francese, tra Apollo e Dioniso

Maestro di cerimonie e camerlengo in occasione di banchetti e festini di corte. Anche questo seppe essere Bach. Ovvero, Apollo, ma anche Dioniso. La compenetrazione di questi due opposti estremi è assaporabile nell'*Ouverture BWV 1066*, una delle quattro rimaste di tutte quelle che vennero scritte per il *Collegium musicum* di Köthen. È il 1718 circa. Apollo è il paludamento austero e serioso del contrappunto dell'*Ouverture* iniziale. Dioniso è la limpidezza e la freschezza di cui sono intessute le sei danze. È la frizzante *gaieté* che pervade l'intera *suite*, conseguenza diretta della ventata di moda "francesizzante" che aveva preso a insufflare in Germania sul finire del XVII secolo. L'orchestra di Bach assume coloriture inconsuete, fascinose, dai trii dei fiati della *Gavotte II* e della *Bourrée II*, alle inflessioni franco-friulane della *Forlane*, all'inusuale unisono di violini e viole nel *Passepied II*. Genialità apollinea, non c'è che dire. *(a.c.)*

Unione Musicale, lunedì 6 maggio

Primo Brandeburghese, archi contro fiati

Avvicinato agli altri cinque, il *Primo Brandeburghese* è fatto a modo suo. Intanto, oltre al consueto *sandwich* che chiude un *Adagio* tra due *Allegro*, qui c'è un quarto movimento, un'appendice di gusto francese, una piccola *suite* di danze in sette episodi (il margravio Christian Ludwig, il dedicatario, amava tanto la cultura francese). E poi è eccezionale l'organico, con la presenza di due corni da caccia (che non erano nemmeno previsti nello strumentario della cappella di Köthen) e di tre oboi. Tutto fa pensare a un'opera nata per celebrare un evento particolare, una circostanza solenne tale da richiedere l'impiego di musicisti in soprannumero – certifica Alberto Basso.
Il gioco dell'alternanza, in questo *Primo concerto*, contrappone il gruppo degli archi (violino piccolo e, per il "ripieno", altri due violini, una viola, un violoncello) a quello dei fiati (due corni da caccia, tre oboi e un fagotto), con la consueta complicità del basso continuo realizzato dal clavicembalo e dal contrabbasso. Poi, all'interno del gioco dei fiati, c'è anche uno schieramento dei corni contro il quartetto dei legni. Con questa struttura fonica procedono il riempire e lo svuotare, il cantare e l'accompagnare, che, nell'*Adagio*, si asciugano in un dialogo tra violino piccolo e primo oboe, lasciando che i cornisti prendano fiato: è il modo solito di costruire movimenti lenti secondo lo stile italiano, che Bach ben conosce e sa sfruttare. *(n.c.)*

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, domenica 19 maggio

Messa in si minore: una tenda ecumenica

«Verosimilmente, il più grande capolavoro musicale che il mondo abbia visto». Oggi non sosterremmo più l'apodittico giudizio espresso nel 1811 da Carl Friedrich Zelter, maestro di Mendelssohn. Nessuno dubita però che la *Messa BWV 232* sia un capolavoro sommo. Dedicata al duca di Sassonia Friedrich August II, sovrano cattolico in territorio protestante, è una *Messa* aconfessionale: travalica i limiti dell'ortodossia cattolica e luterana. Monumentale *opus compositum*, si compone di quattro blocchi nati in epoche e per finalità diverse. Bach vi profonde i tesori sublimi della propria *scientia* musicale. Dal vertiginoso contrappunto del *Kyrie* al ricchissimo polittico del *Gloria*, dal sontuoso e trionfante *Symbolum Nicenum* alla maestosità del *Sanctus*, dal tripudiante *Osanna* alla celestiale affettuosità del *Benedictus* e dell'*Agnus Dei*, per finire con l'eleganza solenne del *Dona nobis pacem*. Il privilegio raro di poter accedere al sacrario della coscienza d'un sommo musicista. *(a.c.)*

Teatro Regio, giovedì 30 maggio

Le *Suites*, diciotto indimenticabili battute

Bach aveva chiamato le *Suites* per orchestra *"ouvertures"*. In effetti la loro origine è proprio quella: un brano di apertura di un'opera, cui seguivano secondo la tradizione dei piccoli brani per così dire d'appendice, o, come si diceva all'epoca, *galanteries*. Una suite, si sa, è una successione di danze stilizzate (di norma allemanda, corrente e sarabanda) che si apre con un preludio e si conclude con una giga. Ma le eccezioni a questo schema sono molte e il nome suite non è che uno dei tanti nomi che le raccolte di danze hanno avuto nel Seicento e nel Settecento. Se dunque volessimo ascoltare la *III Suite* di J. S. Bach rispettandone l'origine dovremmo prestare grande attenzione al primo movimento, l'*Ouverture*, che infatti dura da sola quasi quanto l'insieme dei pezzi seguenti, e poi svagare la mente affaticata con le note dell'*Aria*, *Gavotta* prima e seconda, *Bourrée* e *Giga* che seguono. Ma invece, dopo secoli di trascrizioni e anni di sigle televisive, il centro della *III Suite* si è spostato inevitabilmente dall'*Ouverture* all'*Aria*, e i primi dieci minuti della composizione scorrono in trepidante attesa delle sublimi note del violino, dopo le quali non bastano altri dieci minuti di musica a distrarre l'animo dalle emozioni. 18 battute di melodia poste in mezzo a centinaia di misure di accordi, volate, contrappunti, fugati, squilli di trombe e danze. Astuzia, mestiere o mistero? *(f.a.)*

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, giovedì 30 maggio

DIETRO LE QUINTE DEI **GIOVANI PER I GIOVANI**

L'emozione della prima volta

di Paola Giunti

Un lunedì di metà marzo, sono quasi le sei del pomeriggio e tutta la città si sta muovendo. Per andare al Lingotto ci vorrebbe la forza di un salmone innamorato ma sai che una volta risalito il rumoroso fiume di macchine ci sarà un'ora di pace: solo musica, senza urla, clacson, telefonini. Per un'ora almeno potremo cambiare la colonna sonora della vita. Sono quattro anni che l'Associazione Lingotto Musica organizza concerti gratuiti al pomeriggio con giovani musicisti; li hanno pensati perché altri ragazzi li vadano a sentire, ma chiunque voglia prendersi una pausa può sedersi sulle azzurre poltroncine della Sala dei Cinquecento. Certo non tutti quelli che hanno ascoltato il concerto del Quartetto Arìon quel lunedì di metà marzo devono aver provato la stessa meraviglia di Gabriele, Noemi, Filippo, Eleonora, Lorenzo, Luca, Agnes, Emanuela, Enrico, Marianna e degli altri bambini tra gli otto e i tredici anni. Per loro è stato un giorno memorabile, il primo in cui hanno messo piede in un Auditorium, il primo in cui hanno sentito e visto un concerto.

Sono arrivati dalla Val Varaita, in autobus, con i panini nello zaino, come in una gita e sono sbarcati al Lingotto con gli occhi spalancati. Bambini di una civiltà rara, curiosi e attenti per qualcosa che ha tutto il sapore della novità. A Venasca frequentano una scuola di musica ma sono quasi tutti al primo anno; nessuno li ha costretti, hanno scelto loro di andare due volte la settimana a studiare solfeggio, canto corale e uno strumento: violino, pianoforte, flauto. E adesso sono lì, seduti ad aspettare le prime note. Il Quartetto Arìon entra in sala, secondo il consueto rituale si inchina per salutare il pubblico, un bimbo si gira verso di me e chiede «Ma si può fischiare?». Vorrebbe dimostrare tutto il suo entusiasmo ma gli spiego che i fischi in questo mondo non vengono presi bene, anzi sono proprio il contrario dell'entusiasmo. Il primo movimento del *Quartetto in do minore op. 2 n. 1* di Boccherini è appena terminato e loro si guardano interrogativi, hanno le mani pronte ma intorno nessuno si muove, si girano nuovamente verso di me: «Ma perché non applaudono», «Non adesso – rispondo – bisogna aspettare che finisca tutto il brano». È la risposta ovvia, è la risposta di chi va ai concerti da trent'anni. Ma perché poi non si dovrà applaudire tra un movimento e l'altro, o fischiare per gioia, o dissentire rumorosamente. Chissà perché si è passati dal tirare le ossa di pollo in testa agli spettatori seduti in platea al silenzio più rigoroso. Loro non lo sanno ancora ma il mondo degli ascoltatori della musica classica è una setta con codici assolutamente rigorosi, se non li conosci ti sgamano subito e ti rovesciano addosso fulmini e saette. *Largo, Allegro*, il bimbo seduto vicino a me batte il tempo con il piede, dovrei dirgli che non si fa ma non ho cuore: un'altra costrizione e penseranno che è meglio andare a scuola. I più piccoli sembrano patire l'immobilità e fanno bolle con il *chewingum*, altri mimano i gesti del primo violino o quelli di un direttore d'orchestra che non c'è. Finalmente possono applaudire, il primo brano è finito, finalmente possono partecipare anche loro al rito collettivo. Di tutte le regole della setta comunque quella che sembra farli più soffrire è il silenzio: sono bambini e non hanno ancora imparato a soffrire. L'attacco del *Secondo quartetto op. 92* di Prokof'ev li fa sobbalzare, così pieno di energia dopo gli ovattati suoni salottieri di Boccherini e Cambini, la musica si ferma improvvisa: è saltata una corda al primo violino. Un coro di *oooooh* riecheggia nella sala come quando al cinema Harry Potter fa volare la scopa: «E adesso che cosa succede? Perché i musicisti se ne vanno». Corda nuova, si riprende da capo; sicuramente non sanno che Prokof'ev ha creato un capolavoro per bambini, quel *Pierino e il lupo* che ancora oggi riempie le sale di tutto il mondo, ma anche questo *Quartetto*, scritto mentre le truppe tedesche avanzavano nei territori russi, li tiene inchiodati alla sedia… e dire che le sue melodie vennero definite barbare.

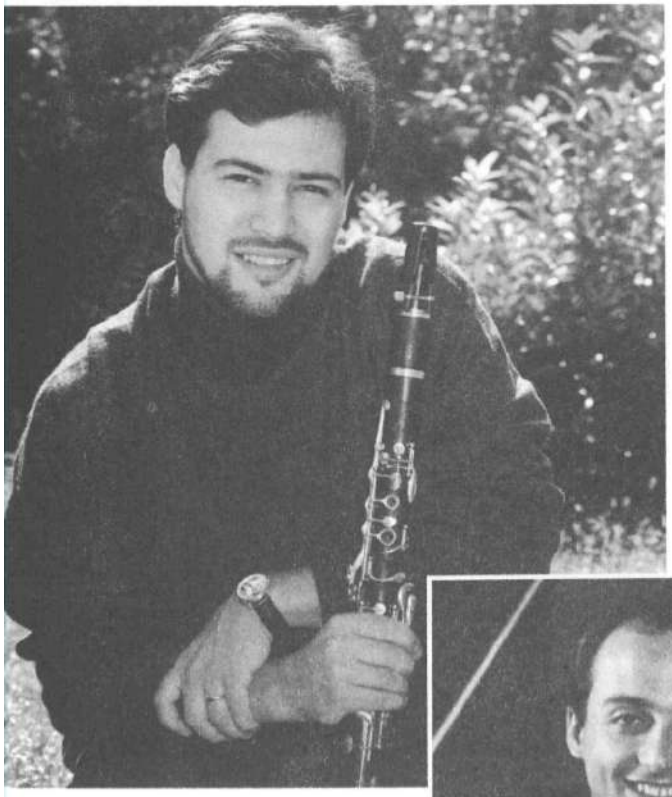
Il concerto finisce in un vero tripudio, la piccola truppa applaude scatenata: «Bis, bis, bis» urlano in coro. I musicisti accolgono l'invito e tornano a sedersi davanti ai leggii ma i piccoli si guardano perplessi: «C'è un altro concerto?». È vero è stato bello, è stato fighissimo ma adesso è ora di sgranchirsi le gambe e appena vengono riposti gli strumenti scattano in piedi come soldatini di piombo. Mentre ci avviamo a salutare gli artisti chiedo loro se a casa ascoltano musica, e che tipo di musica: classica, pop, rock. Un bimbo più intraprendente degli altri risponde veloce: «Noi a casa ascoltiamo sempre musica, mia sorella ascolta molto De André; che cos'è, musica classica?». Lo guardo senza rispondergli, a rigor di logica dovrei dirgli no ma in fondo al cuore non sono così sicura.

Destini incrociati

mercoledì 29 maggio
Conservatorio ore 21
Trio Johannes
Francesco Manara violino
Massimo Polidori violoncello
Claudio Voghera pianoforte
Musiche di Beethoven, Brahms, Šostakovič

Tutto comincia da un duo di compagni del Conservatorio "G. Verdi", e due amici marchiati da un destino comune: al centro stanno Francesco Manara e la città di Torino. Claudio Voghera, allievo di Luciano Giarbella prima e di Aldo Ciccolini poi, vanta un sodalizio con Manara da molti anni; dopo il Conservatorio frequentano insieme le classi di Franco Gulli e Enrica Cavallo, Pierre Amoyal e Alexis Weissenberg e solcano a fianco l'uno dell'altro molti palchi. Con Massimo Polidori il sodalizio è più tardivo, le due biografie s'incrociano prima a Ginevra – dove Manara vince il primo premio a uno dei concorsi d'interpretazione più importanti del mondo e Polidori il Primo Premio di Virtuosité del Conservatorio – e poi alla Scala di Milano, dove Manara ricopre il posto di primo violino solista e Polidori quello di primo violoncello nell'Orchestra diretta da Riccardo Muti. Il Trio nasce nel 1993 e pensa subito a un *training* di formazione con i maestri del Trio di Trieste, De Rosa, Zanettovich e Baldovino, che trasmettono con il consueto entusiasmo il loro magistero su questo gruppo presso la loro Scuola Superiore Internazionale di Musica da Camera; la torinese De Sono Associazione per la Musica sostiene quest'operazione cogliendone, con la consueta sensibilità, l'importanza. Dopo il diploma di merito la formazione è invitata in molte città italiane e straniere e miete vittorie in concorsi di molto peso: nel 1998 il secondo premio al III Concorso Internazionale "Premio Trio di Trieste", nel 1999 il secondo premio al 3rd International Chamber Music Competition di Osaka; recentissima l'affermazione nella 50th Concert Artists Guild Competition di New York che consentirà al gruppo di debuttare, in questi mesi, negli Stati Uniti. Torino accoglie questa formazione orgogliosa di essere stata anche la sua culla. *(g.n.)*

Un tragico incidente pochi mesi fa ha tolto la vita a Gianni Proietti, violoncellista del Ravel Piano Trio, giovane promessa del concertismo italiano. Silvana Dolce e Claudio Trovajoli, violinista e pianista del complesso, si stanno rimettendo da questa terribile esperienza e l'Unione Musicale li attende in una delle prossime stagioni. Unendosi all'Unione Musicale nel ricordo del giovane musicista prematuramente scomparso, Francesco Manara, Massimo Polidori e Claudio Voghera hanno gentilmente accettato di sostituire il Ravel Piano Trio, che originariamente avrebbe dovuto essere protagonista del concerto del 29 maggio.



Tutta colpa di Torino

mercoledì 8 maggio
Conservatorio ore 21
Alessandro Carbonare clarinetto
Benedetto Lupo pianoforte
Musiche di Schumann, Brahms, Milhaud, Debussy, Poulenc

Ogni incontro ha la complicità del luogo in cui si svolge. «Ci si conosceva dall'estate precedente. Tutti e due insegnamo ai corsi estivi di Riva del Garda. Ma è grazie all'invito di Mario Brunello e Andrea Lucchesini che ci siamo ritrovati a suonare insieme a Torino in occasione degli *Incontri con la musica da camera*. Era dall'estate precedente che avevo in mente di chiedere a Benedetto di suonare con me, ho approfittato dell'ambiente amichevole degli *Incontri* e lui non ha potuto rifiutare...». Così spiega com'è sorta l'idea di un duo Alessandro Carbonare, nato tra gli ulivi sulla riva del Garda ed esule in Francia, dove occupa la sedia di primo clarinetto nell'Orchestre National de France dopo aver fatto messe di premi come pochi altri clarinettisti al mondo. Spesso le formazioni cameristiche nascono tra studenti brillanti che legano reciprocamente la loro carriera a nodo stretto attorno a un progetto tutto da inventare, oppure sono frutto di un'operazione commerciale scritta a tavolino tra grandi nomi. Più di rado un sodalizio nasce da una corrispondenza emotiva ed estetica tra artisti maturi, che intuiscono quanto da un incontro potrebbero entrambi amplificare la loro forza comunicativa. Questa è la ragione per la quale Benedetto Lupo, importante interprete schumanniano che ha girato il mondo come solista, accetta di debuttare a fianco di Alessandro, che confessa: «Per noi strumentisti a fiato, il duo è il momento migliore nel quale possiamo far convivere la nostra voglia di essere "solisti" con quella di fare della musica da camera. Non è un'esperienza così indispensabile per chi suona il pianoforte. Loro hanno un repertorio talmente meraviglioso, anche da soli, che c'è da chiedersi perché vogliano complicarsi la vita mettendosi a suonare con altra gente...». *(g.n.)*

Dall'alto, Trio Johannes, Alessandro Carbonare, Benedetto Lupo

Ilaria e Roberto, indipendenti e uniti

Roberto Arosio, prima di diplomarsi a 21 anni, faceva la diaspora tra le classi di percussioni, violino, flauto e clarinetto del Conservatorio di Milano prestandosi con passione ad affrontare il repertorio cameristico di ciascuno strumento: cosa rara, capita più spesso che non si trovi un pianista disponibile a pagarlo oro in tutto il Conservatorio per accompagnare un cantante o un clarinettista al diploma. In questo modo, in una classe è avvenuto l'incontro con Ilaria Cusano sotto l'*imprimatur* del padre, Felice, docente e concertista di fama. Seppure le due vite artistiche siano fiorite in piena indipendenza l'una dall'altra – Ilaria primo violino dell'Orchestra degli Champs Elysées e vincitrice di concorsi, perfezionamento, collaborazioni e dischi negli Stati Uniti, Roberto premi come il «Valentino Bucchi», il Concorso di Musica da Camera di Parigi, due cd per la rivista "Amadeus" e collaborazioni con i più importanti ottoni del mondo – il sodalizio iniziato tra i banchi di scuola si è conservato saldo nel tempo. Attorno alle idee sulla musica, sostanzialmente: stessa attenzione per il colore dei suoni e gli equilibri, identico impegno per alleggerire le grevità, assottigliare gli spessori – per esempio – nel repertorio romantico; un amore condiviso per la pittura musicale a macchie di Debussy, esaltazione della sfumatura cromatica, e per la stridula mescolanza di cantabilità estranea e raffinate virtuosità di Messiaen. Del valore di queste scelte si sono accorti i commissari dei Concorsi di Portogruaro, Tortona, Riviera del Conero, Palmi, Vittorio Veneto fino al "Trio di Trieste"; della profondità di comunicativa e di quanto seria sia la ricerca artistica del duo si è capacitato il pubblico d'Europa e Sudamerica che ha avuto la fortuna di ascoltarlo. *(g.n.)*

mercoledì 22 maggio
Conservatorio ore 21
Ilaria Cusano violino
Roberto Arosio pianoforte
Musiche di Mozart, Schubert, Messiaen, Debussy

Illusionisti, maghi e fachiri per il Variété di Kagel

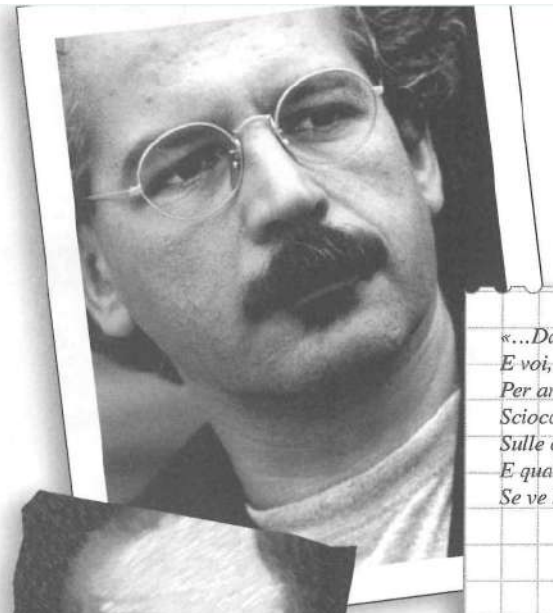
di Sandro Gorli

Variété, dal curioso sottotitolo *Concert-Spectacle für Artisten und Musiker*, è stato scritto fra il 1976 e il 1977 su commissione del Ministero della Cultura francese per il Festival di Metz. L'organico strumentale prevede un clarinetto (che si alterna con un clarinetto basso e un saxofono), una tromba, un violoncello, una fisarmonica, un pianoforte (che si alterna con un armonium e un *honky-tonk piano*) e una assai nutrita percussione. Gli artisti che collaborano alla realizzazione scenica possono essere professionisti o dilettanti e appartenere alle seguenti categorie: illusionisti, prestigiatori, maghi, acrobati, artisti dello *striptease* di entrambi i sessi, giocatori di carte, equilibristi, fachiri, caricaturisti, mimi, trasformisti, mangiatori di fuoco, contorsionisti, domatori, trapezisti, clown, ipnotizzatori, danzatori esotici... Si deve procedere in senso contrario a quanto accade nel varietà convenzionale, dove il programma musicale accompagna il susseguirsi casuale di una serie di attrazioni; qui la sequenza delle sezioni musicali, che rappresenta una forma completa e chiusa in sé, è prefissata. Compito fondamentale quindi nel mettere in scena questo spettacolo è delineare un programma di varietà partendo da una struttura musicale definita. Il rapporto tra evento scenico e musica fa propria un'intuizione estetica balenata a Cage durante un pranzo: «Accanto a una finestra d'angolo stava un tavolo dal quale potevamo osservare un piccolo lago. Impianti speciali permettevano di scivolare direttamente nell'acqua. Nel ristorante c'era un *juke-box*. Qualcuno inserì una moneta. Mi resi conto che la musica accompagnava i nuotatori, sebbene essi non la potessero sentire».
Cage, citando questo suo ricordo, intendeva evidentemente sottolineare quanta importanza avessero i rapporti casuali, le coincidenze, non solo nel processo creativo e nell'opera, ma anche nella sua fruizione. «I miei versi hanno il significato che gli si attribuisce» scriveva Valery; e l'affermazione di Wittgenstein «Tutto ciò che possiamo descrivere potrebbe anche essere in altro modo» diventa per Kagel: «Tutto ciò che ascoltiamo potrebbe anche essere diverso» (*Tam-tam*, Christian Bourgois editore). La rottura degli schemi consequenziali e unidimensionali porta al gioco delle connessioni imprevedibili, alle "coincidenze significative" di strindberghiana memoria.

giovedì 30 maggio
Unione Musicale, serie verde "Giovani"
venerdì 31 maggio
Piccolo Regio Laboratorio
Variété
di Mauricio Kagel
Una collaborazione tra l'Unione Musicale di Torino e il Piccolo Regio Laboratorio
Piccolo Regio Puccini – ore 21

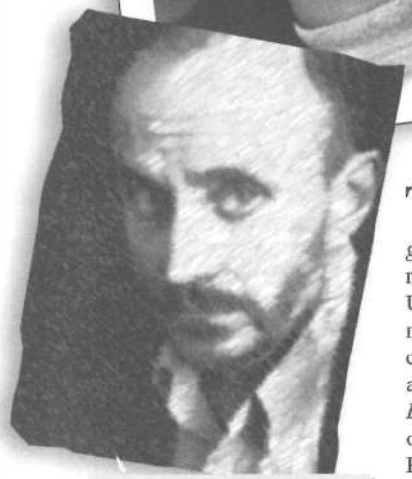
Pur mantenendosi fedele alla decisione di lasciar nascere libere e casuali connessioni fra la musica e la parte visiva dello spettacolo, per la quale non dà alcuna indicazione a parte il lungo elenco di categorie di artisti citato, Kagel compone la musica di *Variété* come la linea di un contrappunto immaginario, come qualcosa che dovrà stabilire relazioni con un elemento a lei eterogeneo. «Un aspetto essenziale della mia musica è la composizione rigorosa con elementi che non sono puri in se stessi», scrive Kagel, cioé con materiali non esclusivamente acustici ma anche visivi, narrativi, fantastici. Il materiale musicale e quello visivo non appartengono quindi per Kagel a due diversi linguaggi che si possono sovrapporre e far scorrere paralleli (come ad esempio per Donatoni nella sua opera *Atem*) ma sono materiali eterogenei di uno stesso linguaggio, che possono essere rigorosamente composti o formare, come nel caso di *Variété*, un immaginario contrappunto.
Dal 1977 a oggi *Variété* è stato rappresentato molte volte: io stesso ho affrontato la partitura in due differenti occasioni, "contrappuntando" a essa materiali molto diversi. La prima volta (nove recite al Teatro alla Scala di Milano nel 1981) gli "artisti" coinvolti sono stati reclutati prevalentemente dal mondo del cabaret e del circo e in un numero molto elevato; la seconda volta ho preferito chiamare sulla scena un gruppo molto meno numeroso di mimi.
La scelta di affidare la parte teatrale a un solo artista, anomala rispetto alle intenzioni dell'autore (ma presa con il suo fiducioso consenso) non nasce certo da valutazioni negative sulle precedenti realizzazioni, ma dalla convinzione che il "sofisticato contrappunto di concetti" di cui parla il compositore si possa realizzare anche con un materiale in sé più omogeneo. In ognuna delle precedenti realizzazioni ho avvertito il desiderio di far "assomigliare" maggiormente la parte visiva a quella uditiva, di assottigliare il contrappunto; con questa convinzione, progettando questa nuova edizione, Bustric, già presente nella prima fra molti altri bravissimi artisti, mi è tornato davanti agli occhi come la miglior soluzione possibile.

Letteratura, parole e note



«...Datemi una barca, disse l'uomo.
E voi, a che scopo volete una barca, si può sapere, domandò il re.
Per andare alla ricerca dell'isola sconosciuta, rispose l'uomo.
Sciocchezze, isole sconosciute non ce ne sono più. Sono tutte sulle carte.
Sulle carte geografiche ci sono solo le isole conosciute.
E qual è quest'isola sconosciuta di cui volete andare in cerca.
Se ve lo potessi dire allora non sarebbe sconosciuta...»

José Saramago



«Forse le isole sconosciute sono tutte uguali prima che qualcuno le scopra. Stanno come nebulose nelle menti di chi le sogna e non importa la loro geografia.
Grandi come continenti o microscopiche figlie di coralli, hanno in comune la stessa tormentata bellezza dell'utopia e del desiderio.
Raccontarle è difficile com'è difficile dire l'inconosciuto. E allora si può provare a condividere la storia di qualcun altro e nella sua storia confondere anche la propria. Perché tanto le isole sconosciute si assomigliano tutte prima che qualcuno, scoprendole, le faccia svanire».

Gianmaria Testa – Riccardo Tesi
Piero Ponzo – Giuseppe Cederna

Tre musicisti e un attore. Insieme per un concerto-spettacolo molto *sui generis* che mescola musica e letteratura, parole cantate e parole raccontate.
Un cantautore italiano, che più italiano non si può, ma amatissimo in Francia come Gianmaria Testa, 4 album all'attivo (*Montgolfières*, *Lampo*, *Extra-Muros*, *Il valzer di un giorno*) e oltre 500 concerti realizzati in tutta Europa dal 1995 in qua; un organettista che ha dato al suo strumento una nuova, preziosa dignità come Riccardo Tesi, autentico pioniere dell'etnica in Italia; un clarinettista sassofonista come Piero Ponzo che si muove con naturalezza nei territori che spaziano dalla canzone al jazz.
E poi un attore, viaggiatore, scrittore come Giuseppe Cederna, premio Oscar con *Mediterraneo* e volto molto conosciuto del nuovo cinema italiano, ma lontanissimo da ogni tentazione da *star system*.
L'*Omaggio a José Saramago* che si presenterà il 13 maggio a Torino sta tutto qua: nel ritrovarsi di quattro artisti italiani vicini tra loro per sensibilità attorno alle parole di uno scrittore portoghese.
Il nucleo primo di questo incontro sta nella "tregiorni" interamente dedicata a José Saramago organizzata dal Teatro «Gustavo Modena» di Genova sotto la guida del regista Giorgio Gallione nel marzo del 2001.

lunedì 13 maggio
Conservatorio ore 21
Giuseppe Cederna voce recitante Gianmaria Testa voce e chitarra
Piero Ponzo clarinetto
Riccardo Tesi organetto
Omaggio a José Saramago

In quell'occasione, di fronte allo stesso premio Nobel per la letteratura, Gianmaria Testa, Riccardo Tesi, Piero Ponzo, Giuseppe Cederna e Carla Signori diedero vita alla lettura integrale de *Il racconto dell'isola sconosciuta*, una sorta di omaggio all'importanza fondamentale del sogno e dell'utopia, un racconto di mare e di terra in cui il reale si mescola al fantastico, la storia di un desiderio di viaggio, di scoperta.
Doveva restare una cosa isolata, estemporanea e invece si è deciso di farne un progetto vero e proprio da proporre *una tantum*, quasi una suite nella quale si gioca continuamente tra i primi piani sonori: musica e letteratura, parole cantate e parole raccontate, appunto.
Una scelta politica, anche. Come a sommessamente ricordare che non si vive nel migliore dei mondi possibili e c'è sempre un'isola ancora da scoprire.
Il racconto dell'isola sconosciuta di Saramago è stato dunque ridotto ai suoi tratti salienti e la musica è stata ulteriormente integrata: ci sono alcune canzoni di Gianmaria Testa, quelle più vicine allo spirito del racconto, ci sono brani solo musicali di Riccardo Tesi, ci sono anche pezzi inediti.
Il tutto mescolato in una sorta di originale drammaturgia nella quale la tessitura musicale partecipa a pieno titolo con le parole letterarie di Saramago.

Lettere al giornale

Thiene (Vicenza), 6 aprile 2002

Ricevo regolarmente la rivista "Sistema Musica" e desidero sottolineare l'enorme importanza che questa pubblicazione riveste nel campo dell'editoria musicale italiana. Leggo regolarmente altre pubblicazioni del settore e tengo a precisare come nelle pagine di "Sistema Musica" si avverta un più ampio respiro, ci sia una partecipazione più intensa, praticamente come il mondo della musica sia "profondamente vissuto". La cosa interessante è l'ampio spazio che riserva all'attività interculturale che caratterizza i progetti attuati in collaborazione con i diversi organismi che operano nella città di Torino. Una realtà, purtroppo, quasi assente nel resto dell'Italia. Mi auguro che questo cammino, che con coraggio "Sistema Musica" ha iniziato, possa proseguire e svilupparsi coinvolgendo altre realtà culturali come, con sapienza e lungimiranza, ha fatto il maestro Claudio Abbado a Berlino, riscuotendo ampi consensi dalla cittadinanza e avvicinando a questo mondo una parte non indifferente di pubblico che prima rimaneva esclusa.

Sergio Trentin

Il quartetto che ama il valzer

di Oreste Bossini

Cognome Quartett
Nome Alban Berg
Nato nel 1971, figlio ed erede dello storico LaSalle-Quartett a Vienna, nel modo più classico per iniziare una carriera, con un'esibizione al Wiener Konzerthaus
Cittadinanza Rigorosamente austriaca, così ripartita: Günter Pichler, primo violino, viene dal Tirolo; Gerhard Schulz, secondo violino, è originario di Linz; Thomas Kakuska, viola, e Valentin Erben, violoncello, sono proprio di Vienna
Residenza a Vienna, naturalmente, quando non è impegnato in tournée
Stato civile Una solida famiglia, tra i pochi matrimoni musicali che sia riuscito a durare così a lungo, malgrado le tensioni che inevitabilmente sorgono nella convivenza tra personalità musicali forti
Professione Il più prestigioso quartetto d'archi oggi in attività, erede della grande tradizione classica viennese; i suoi componenti sono anche docenti alla Hochschule für Musik di Vienna
Connotati e contrassegni salienti L'Alban Berg ha suonato e inciso in pratica tutto il repertorio maggiore, da Haydn a Berio, incluse le esecuzioni integrali di Beethoven, Bartók, Brahms e Webern. La scuola di Vienna, sia quella di Beethoven sia quella di Schoenberg, è il suo punto di riferimento ideale. L'unico autore importante per quartetto che esegue poco è Šostakovič, per timore che i colleghi russi siano concorrenti troppo forti in quel repertorio. Ha ottenuto tutto quel che c'era da ottenere in fatto di premi e riconoscimenti internazionali, ma i quattro musicisti non si sono montati la testa. La smania di apparire non fa parte del loro repertorio. Se dovessero scegliere come aiutare una città distrutta dalla guerra, non suonerebbero tra le macerie, ma adotterebbero un bambino rimasto orfano. La parola d'ordine del quartetto è stata ed è tuttora di stampo austro-ungarico: costanza e disciplina nel lavoro. Sono un po' all'antica e non si curano troppo di nasconderlo, ma hanno un buon rapporto con i colleghi più giovani e lontani culturalmente da loro, come per esempio il Kronos Quartet
Segni particolari La musica da ballo viennese, i valzer di Lanner o della famiglia Strauss, che suonano con lo stesso amore e l'identica sensibilità con cui interpretano la *Lyrische Suite* di Alban Berg

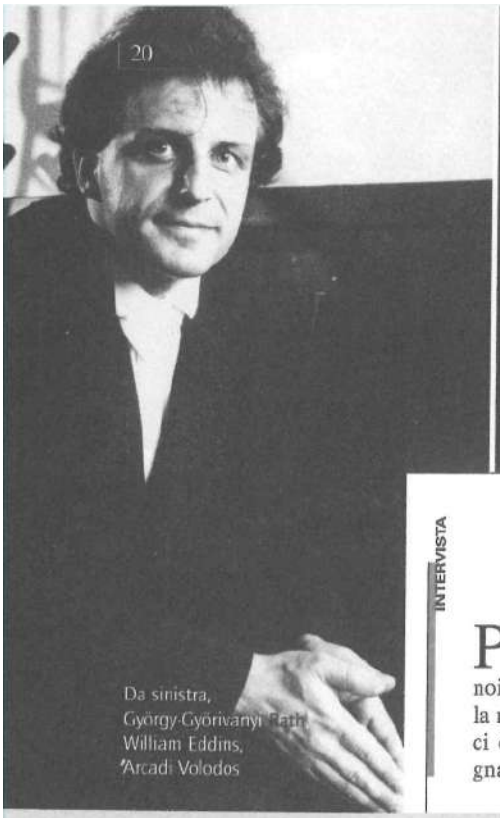
mercoledì 15 maggio
Conservatorio ore 21
Quartetto Alban Berg
Musiche di Wolf, Schumann, Bartók

Il trip delle Stagioni

di Nicola Campogrande

Ascoltare le *Stagioni*, all'epoca, era come farsi di acido. Era sballarsi. Era scivolare in un mondo parallelo. È difficile rendersene conto, dopo che per decenni le abbiamo ascoltate ripetere in modo meccanico, sciatto, senza attenzione all'effervescenza strumentale. Ma, quando è nata, la musica di Vivaldi era meraviglia, erano frasi di cui il violinista si impossessava per sfoderare un virtuosismo stupefacente, erano momenti elettrizzanti durante i quali un compositore geniale e irrequieto tirava fuori tutta l'invenzione di cui era capace.
Perché l'involucro era sempre lo stesso, concerto dopo concerto: ogni volta il medesimo, per quasi cinquecento volte, per cinquecento concerti spesso scritti al ritmo di uno a settimana. Ma ciò che stava dentro, la musica, le note, i guizzi strumentali, quello ogni volta cambiava e ogni volta doveva stupire, rapire le orecchie, trascinare esecutori e pubblico in un *trip* da non dimenticare.
Ormai lo abbiamo imparato: in ogni concerto ci sono tre tempi, veloce-lento-più veloce, che durano in media circa dieci minuti in tutto. Il tempo lento, di solito affidato al solista con il solo supporto del basso continuo, è un'aria cantabile; i due tempi veloci che gli stanno intorno elaborano la ben nota forma "a ritornello", con tre o quattro episodi solistici di brillante virtuosismo e quattro o cinque ritornelli del "tutti".
Questo è lo schema, il contenitore. Un involucro solido, stabile, comprensibile a tutti, capace di reggere qualunque scossone. E allora, dentro, Vivaldi iniettava roba forte, passi solistici in cui l'invenzione onomatopeica e improvvisativa era ai massimi livelli, frasi in cui, quasi bypassando il gesto del compositore, era il violino stesso a far colare la propria musica, così legata all'uso straordinario e virtuosistico che dello strumento si sapeva fare nel primo Settecento. La forma era robusta, e allora Vivaldi poteva dedicarsi alla sperimentazione, alla trasgressione, al nuovo, certo che il pubblico, confortato dalla sensazione di essere comunque in luoghi conosciuti, sarebbe riuscito a seguirlo. Se ci si pensa, Vivaldi sfoderava ogni sorta di effetto speciale in un proprio personale cinema: la gente godeva, magari rabbrividiva, sobbalzava, però sapeva di essere di fronte allo schermo, sapeva che alla fine sarebbe tornata a casa con le proprie gambe.

lunedì 27 maggio
Conservatorio ore 21
Orchestra Barocca di Venezia
Andrea Marcon direttore
Giuliano Carmignola violino
Musiche di Vivaldi, Galuppi, Tartini



Da sinistra, György-Györivanyi Rath, William Eddins, Arcadi Volodos

INTERVISTA

Suoni e voci di primavera

Perché – ci chiediamo – ci si dovrebbe chiudere in una sala da concerto a primavera? Per noi è un rifuggire dalla bellezza così esplicita che la natura mette in mostra senza pudore, lasciandoci così poco spazio per immaginarla. Certo bisogna scegliere le modalità giuste per farla e ascoltarla, così come ha fatto l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai che, come d'abitudine, propone un ciclo di concerti a corollario della stagione ordinaria in un solo turno di abbonamenti: ne parliamo con il direttore artistico Daniele Spini.

Quali sono le linee guida delle *Serate Musicali di Primavera*?
«La messa in opera di grandi pagine del repertorio interpretate da solisti di spicco, dove si evitano proposte troppo ardite, e insieme ci s'impegna a estendere il concetto di repertorio. Per questo, a proposito dei programmi, il pubblico torinese avrà modo di ascoltare uno Chopin minore, ma di fattura non meno pregiata dalle mani di François-Joël Thiollier e la bacchetta di György-Györivanyi Rath, e un gioco di specchi tra Busoni e Liszt – prima accostati, poi sovrapposti in un'opera a quattro mani su temi e danze spagnole – proposto dalla coppia Callegari-Bellucci».

Quanto ai grandi nomi?
«Per i direttori una serie di ritorni eccellenti: il giovane Kristjan Järvi, recente scoperta che i nostri abbonati conservano nella loro discoteca come interprete del *Peer Gynt* e che ritroveranno nella stagione 2002-2003; William Eddins, direttore statunitense già protagonista del concerto di Assisi dell'anno scorso con il quale l'Orchestra si cimenterà nel repertorio barocco, convinti di quanto sia utile – per quanto apparentemente paradossale per un'orchestra sinfonica – spaziare verso il periodo pre-sinfonico alla ricerca di alcune radici tecniche ed espressive.
Il turco Gürer Aykal riproporrà un programma *fin de siècle* il cui cuore sarà rappresentato dagli ultimi quattro *Lieder* di Strauss interpretati da una stella come Barbara Hendricks.
Ci preme sottolineare poi la presenza di Jukka-Pekka Saraste – già a capo dell'Orchestra a Stresa nell'agosto dello scorso anno – affiancato da uno dei migliori pianisti contemporanei, Arcadi Volodos in un programma comprendente musiche di Čajkovskij e Prokof'ev che riproporremo pochi giorni dopo al Festival Pianistico di Brescia e Bergamo e registreremo in cd appena dopo.
Non ultime, due produzioni condotte dal nostro primo direttore ospite, Jeffrey Tate: in una di queste proporrà musiche di Grieg, Dvořák e Mahler insieme con il mezzosoprano Petra Lang, per una produzione replicata subito dopo al Maggio Musicale Fiorentino.
Unica nuova conoscenza di sicuro impatto Gérard Korsten, attualmente direttore dell'Orchestra del Teatro Lirico di Cagliari, impegnato in un programma tutto mozartiano a fianco del pianista Rudolf Buchbinder».

Cos'altro all'insegna della continuità?
«Sicuramente l'esplorazione del repertorio classico dell'età di Haydn, Mozart, sempre certi che la personalità di una compagine orchestrale si forgi su quella letteratura, dove tutte le ricchezze espressive sono da rendere con la massima trasparenza e un culto fervente per l'esattezza.
Prosegue infine la valorizzazione delle prime parti della nostra Orchestra – questa sarà la volta del cornista Corrado Saglietti –, inserite, come solisti, tra i grandi nomi perché più che degne di affiancarli». *(g.n.)*

ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI
SERATE MUSICALI DI PRIMAVERA 2002

giovedì 9 maggio
Kristjan Järvi direttore - Borislav Strulev violoncello
Musiche di Ravel, Saint-Saëns, Rachmaninov

giovedì 16 maggio
Gérard Korsten direttore - Rudolf Buchbinder pianoforte
Musiche di Mozart

venerdì 24 maggio
Gürer Aykal direttore - Barbara Hendricks soprano
Musiche di Sibelius, R. Strauss, Čajkovskij

giovedì 30 maggio
William Eddins direttore - Corrado Saglietti corno
Musiche di Bach, Mozart, Beethoven

giovedì 6 giugno
Jukka-Pekka Saraste direttore - Arcadi Volodos pianoforte
Musiche di Čajkovskij, Prokof'ev

giovedì 13 giugno
Daniele Callegari direttore - Giovanni Bellucci pianoforte
Musiche di Busoni, Liszt

giovedì 20 giugno
Jeffrey Tate direttore - Petra Lang mezzosoprano
Musiche di Grieg, Mahler, Dvořák

giovedì 27 giugno
Jeffrey Tate direttore
Musiche di Haydn, Mozart

giovedì 4 luglio
György-Györivanyi Rath direttore - François-Joël Thiollier pianoforte
Musiche di Liszt, Chopin

Auditorium "G. Agnelli" - Lingotto - ore 20.30

Eclettico e contaminato Järvi

di Gianni Nuti

È per quello che, ogni tanto, dovremmo guardare le cose della nostra vita dalla lontananza. Kristjan Järvi, figlio di Neeme, già direttore dell'Opera Nazionale Estone e dell'Orchestra Sinfonica Nazionale, fino a diciassette anni ascolta la musica pop e rock occidentale dalla televisione finlandese, il cui segnale arriva, oltre il Golfo, fino a Tallin. Considerato un eversore anche in famiglia, una volta trasferito a New York si appassiona di rap, segue i Police, considera Sting uno dei grandi musicisti contemporanei. La distanza – prima sofferta, poi colmata – da un mondo sonoro diverso da quello natio permette a Kristjan di cogliere e apprezzare tutta la buona musica attuale, senza lasciarsi plagiare da categorie commerciali e bigottismi. E una volta diventato un professionista stimato, questo punto di vista gli ha consentito di conciliare lo spirito di ricerca con le esigenze percettive dell'uomo che gira per il pianeta in questi tempi, osteggiando tanto l'accademismo polveroso quanto la mediocrità. Dopo un intenso studio al pianoforte presso la Manhattan School of Music e l'Università del Michigan, qui viene iniziato alla direzione, istigato dai compagni compositori. Nel corso degli anni riceve incoraggiamenti e incarichi da quello che lui chiama *establishement*: fa l'assistente direttore presso la Los Angeles Philharmonic Orchestra, diventa direttore principale della Norrland Opera e Symphonic Orchestra in Svezia ed è ospite di importanti compagini mondiali. Il giovane artista è apprezzato per l'immediata accessibilità del suo pensiero musicale e per la personalità gestuale che esprime sul podio. Eppure il cuore poetico resta ancorato a un'idea meno circoscritta della musica; per questo, nel 1993, fonda e dirige l'Absolute Ensemble, una "*classical band* elettroacustica", come lui stesso la definisce, composta da un nucleo di 38 membri pronti a sguazzare senza frontiere nel *mare magnum* della musica moderna: nuovi autori come John Adams o John Zorn, trascrizioni innovative di capolavori del passato, pezzi jazz o rock, ma anche la *Chamber Symphony n. 1* di Schoenberg presentati in sale convenzionali o in luoghi inusuali come nel Ban Café della Brooklin Academy of Music. Queste due anime non sono espressione di schizofrenia o di stravaganza vacua: non c'è nulla di più artistico che cercare in continuazione e con rigore inattaccabile il posto giusto in cui trovarsi, il suono più vero sapendo che non esiste.

giovedì 9 maggio
Auditorium del Lingotto
ore 20.30

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Kristjan Järvi direttore
Borislav Strulev violoncello

Musiche di Ravel, Saint-Saëns, Rachmaninov

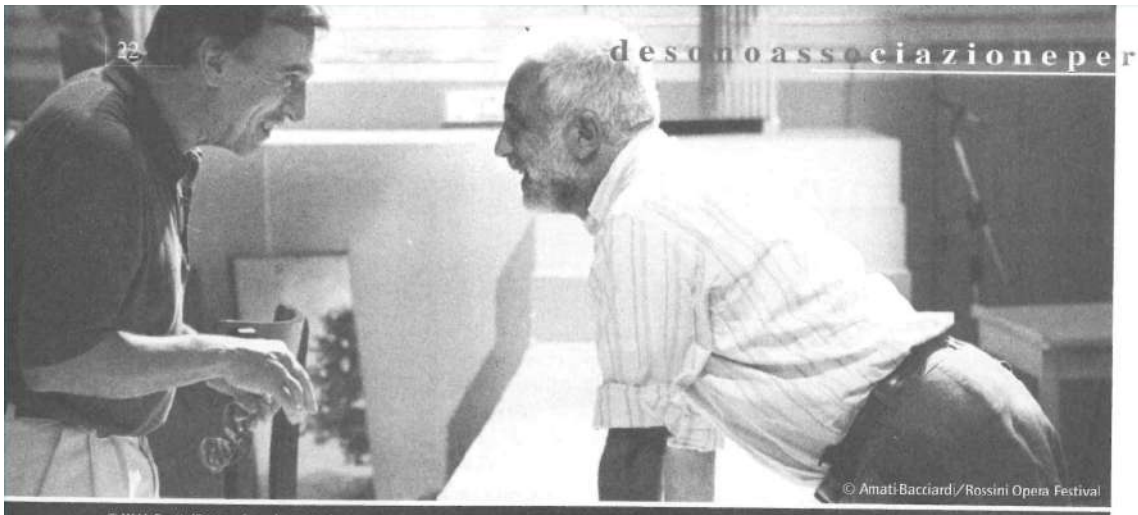
Nozze d'argento per Corrado Saglietti

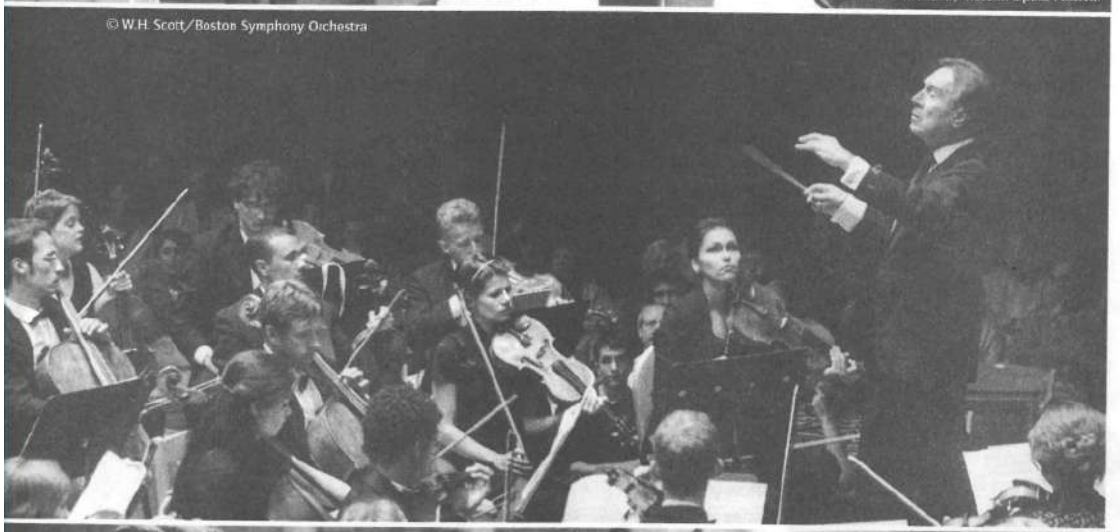
Corrado Saglietti è uno dei decani dell'Orchestra Nazionale della Rai, uno dei pochi sopravvissuti dello storico nucleo dell'Orchestra torinese.
Diplomatosi giovanissimo nella classe gloriosa del maestro Zoppi, a vent'anni è già in fila a farsi le ossa. «Sono i tempi – ci racconta – in cui i cornisti dalla Germania ogni settimana valicavano le Alpi per venire a dare manforte. Gli anni passano e arriva la chiusura delle Orchestre Rai e, con questa, la fusione degli organici. Soprattutto nelle sezioni dei fiati ci sono momenti difficili, ma allo stesso tempo anche tanti nuovi stimoli e nuove amicizie».
Ora, dopo 25 anni, arriva finalmente il premio per un sodalizio così fedele: l'esecuzione come solista di uno dei concerti che, dal diploma alle audizioni, accompagnano la carriera di tutti i cornisti, il *Quarto concerto* di Mozart. «Festeggio le mie nozze d'argento!», ama dire lui. Chi lo conosce, però, sa che nella sua vita c'è anche una famiglia vera. In realtà è un'altra piccola orchestra, ma dall'organico più inconsueto: un altro corno, organo, tromba e arpa. Un complesso più intimo, una sorta di concertino composto dalla moglie e dai tre piccoli figli.
In tutto questo, Saglietti riesce anche a dedicarsi con successo e passione al suo altro grande amore: la composizione. Guidato al diploma da Gilberto Bosco scrive da allora soprattutto musica per fiati.
Nel 1988 invia un suo lavoro per corno e pianoforte al concorso di composizione dell'International Horn Society. Viene premiato e l'anno successivo è a Monaco di Baviera, dove, di fronte ai migliori cornisti del mondo ne dà la prima esecuzione.
Con alcuni colleghi della Rai fonda il Brass Express, un quintetto di ottoni che ha già inciso per la AOC un disco in cui sono presenti anche alcuni suoi lavori.
Ma il vero sogno del cornista compositore è un altro: «Ecco, in futuro, mi piacerebbe poter eseguire un mio pezzo qui con l'OSN»; si ferma e poi aggiunge sorridendo, «magari prima di celebrare le nozze d'oro...». *(a.b.)*

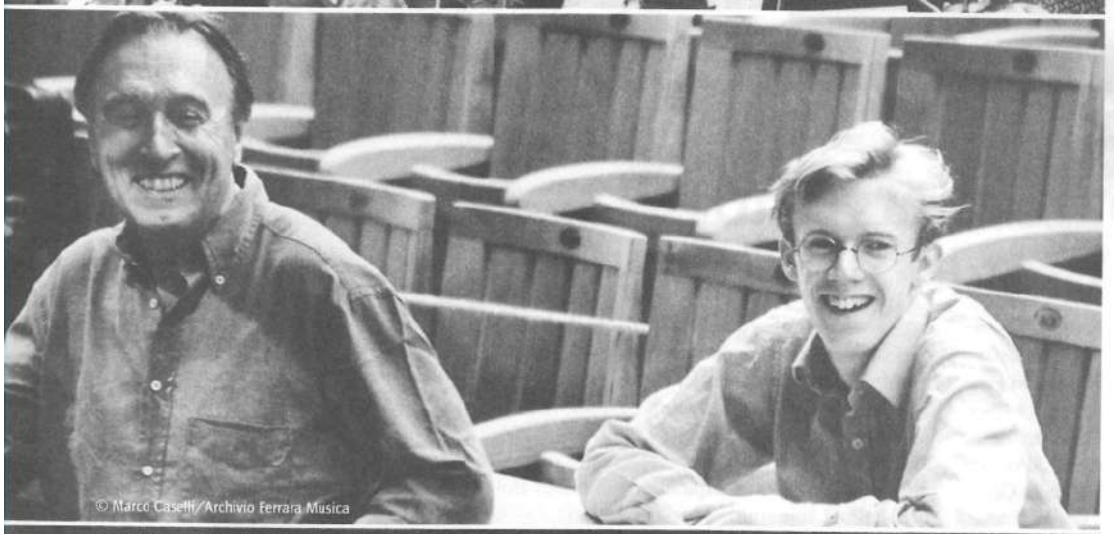
giovedì 30 maggio
Auditorium del Lingotto
ore 20.30

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
William Eddins direttore
Corrado Saglietti corno

Musiche di Bach, Mozart, Beethoven


© Amati Bacciardi/Rossini Opera Festival


© W.H. Scott/Boston Symphony Orchestra


© Marco Caselli/Archivio Ferrara Musica

© Marco Caselli/Archivio Ferrara Musica

Abbado: l'album di una vita

La De Sono Associazione per la Musica, con il contributo della Regione Piemonte e della Città di Torino, pubblica l'album iconografico *Claudio Abbado*.

Nel libro – narrati da un agile testo e illustrati da oltre cento fotografie, molte delle quali inedite – scorrono oltre trent'anni di vita artistica di questo sommo direttore d'orchestra e autentico mito del nostro tempo, che dello *Zusammenmusizieren*, ("fare musica insieme"), ha fatto il proprio ideale artistico.

Il volume è un documento fotografico dei punti fermi della vita di Claudio Abbado: i progetti realizzati o in via di realizzazione, le orchestre giovanili da lui fondate, gli incontri, le esperienze più significative; le testimonianze, insomma, di un lavoro multiforme e intensissimo.

Si vedranno dunque, accanto ad Abbado o sulla scena, i cantanti e le opere del suo repertorio, i registi cui è stato più legato e che per lui hanno realizzato allestimenti memorabili, i pianisti con i quali ha eseguito concerti che sono rimasti nella storia dell'interpretazione. Si rivisiteranno le sedi principali della sua carriera artistica – città, teatri, luoghi alternativi di spettacolo; si ricostruirà la creazione e la realizzazione dei suoi più importanti progetti viennesi e berlinesi, scoprendo come "Claudio" – così ama essere chiamato, per nome, da tutti – abbia contribuito in modo fondamentale alla conoscenza e alla diffusione della musica contemporanea, dall'amatissimo Mahler a Schoenberg a Hindemith, fino a Stockhausen e Nono, a Manzoni e Kurtág. Ancora, si potrà ripercorrere la nascita e la crescita delle "sue" orchestre giovanili, che hanno dato una svolta al rapporto dei giovani europei con la musica.

Il volume *Claudio Abbado* è distribuito da EDT (euro 22,00).

La rassegnata solitude di Mahler

di Guido Barbieri

Proviamo a fare un (modesto) esperimento. Prima leggete questa frase: «A mezzanotte ho spinto i miei pensieri ai limiti del buio, ma nessun soffio di luce è venuto a confortarmi». Non particolarmente gioioso, il paesaggio, no? Anzi, attraversato da una saetta tragica, con quel gesto estremo e faticoso, mezzo astratto e mezzo concreto, di spingere i pensieri al limite del buio. Benissimo. Adesso provate a guardare quest'immagine: lo sfondo è nero, nero-fumo, nero-caligine, al centro c'è una donna, seduta a terra, con un abito di tela grezza che la copre dalle spalle alle caviglie. Le gambe sono incrociate, le ginocchia aperte e le braccia le cadono in grembo, una intrecciata all'altra, quasi senza peso, abbandonate, cadenti. La testa della donna è reclinata in avanti, si tuffa, quasi, nel triangolo bianco disegnato dalle braccia nude, in modo che l'onda dei capelli scenda giù, morbidamente, fino a sfiorare i polsi. Non vi sembra che anche lei, come l'io parlante della frase, stia faticosamente conducendo i suoi pensieri verso la soglia che divide il buio dalla luce e che anche lei, dalla luce assente, assorbita dal nero dello sfondo, non possa trarre alcun conforto?

Tra le parole e le immagini, a volte (lo sappiamo tutti) si accendono strane corrispondenze, intarsi misteriosi, richiami cantati (magari) sottovoce, ma precisi come un cronometro. In questo caso l'orologio non ha fatto una gran fatica perché i due "reperti" che abbiamo sotto gli occhi sono separati da appena una trentina d'anni: il primo è costituito da sei versi firmati all'alba dell'Ottocento da Friedrich Rückert, scrittore tedesco lontano dall'immortalità, grecista e orientalista di fama, sospeso tra classicismo goethiano ed esotismo romantico. Il titolo della poesia da cui i versi sono tratti è, per la cronaca, *Um Mitternacht* (*A mezzanotte*). Il secondo reperto è invece un dipinto, piuttosto noto, realizzato da Heinrich Füssli, visionario, inquieto, pittore anglo-svizzero, vissuto (anche lui) a cavallo fra tramonti classicisti e tentazioni proto-romantiche. Il quadro s'intitola, sempre per la cronaca, *Il silenzio*.

Ora, vi chiederete: ma che cosa ci fanno questi due reperti uno vicino all'altro? Che delitto è stato compiuto, se è stato compiuto, e che razza di prove saranno mai queste? Vi potete tranquillizzare, nessun delitto efferato, ma un piccolo giallo, sì. Se infatti (terza fase dell'esperimento) provate a far scorrere i versi di Rückert sulla superficie del dipinto di Füssli, se provate a sovrapporre le due trame, non è affatto improbabile che dall'attrito tra le parole e il colore nasca qualche cosa che assomiglia a un suono. Anzi, se l'esperimento riesce fino in fondo la scintilla tra la "mezzanotte" e il "silenzio" dovrebbe addirittura generare una voce e poi una melodia e alla fine persino il canto di un'orchestra.

Sì, perché l'impressione (magari sbagliata, ma si tratta appunto di una "impressione", simile a quelle che, una volta, si depositavano involontariamente sulle lastre fotografiche) è che il più esteso e ambizioso dei cinque (cosiddetti) *Rückert Lieder* di Gustav Mahler, *Um Mitternacht* per l'appunto, non nasca dalla semplice (?) intonazione di un testo poetico, ma contenga in sé e per sé una prepotente, esplosiva capacità immaginativa, la facoltà insomma più che di far "sentire", di far "vedere". A che cosa si deve questo piccolo miracolo, questa inclinazione "visiva" delle parole e dei suoni che i greci chiamavano con una parola oggi piuttosto astrusa come "ipotiposi"? A ben leggere e a ben ascoltare il prodigio (come tutti i prodigi) possiede una ragione precisa, anzi due, una di carattere testuale e l'altra di tipo squisitamente musicale. Il testo di Rückert si basa su un procedimento elementare che è la ripetizione, a ogni nuova strofa, della stessa identica espressione (i soliti retori greci la chiamavano "anafora"), e questa espressione è quella che viene dal titolo: *Um Mitternacht*, ossia *A mezzanotte*. Per cinque volte scocca la desolatissima mezzanotte dell'io poetico, e per cinque volte noi vediamo il buio, il buio contro il quale si infrangono i pensieri, battono dolenti i "colpi del cuore" e le pene combattono la loro battaglia. Ed è a questo buio denso, inesorabile, implacabile che Mahler ha offerto suono e struttura. Certo non tutti i cinque "canti" della raccolta intitolata a Friedrich Rückert possiedono la medesima "temperatura" visiva e visionaria. Il *Lied* che apre il ciclo, *Blicke mir nicht in die Lieder* (*Non curiosare nei miei canti*) è ad esempio un moto perpetuo in miniatura, uno studio sulla rapidità del suono, affidato al timbro sottile e sfuggente di un'orchestra fatta di soli legni, corno, arpa e archi acuti. Il secondo, *Ich atemet' einem linden Duft* (*Respiravo un tenero profumo*) si diverte a intrecciare giochi sottili e delicati tra il suono delle parole e il suono degli strumenti: mentre nella trama del testo *lind* (dolce) si intreccia con *Linde* (tiglio) e *lieblich* (amoroso) gioca all'eco con *Liebe* (amore), e sono i suoni delle liquide a dettare le regole, l'orchestra tesse il suo ordito usando i fili delicatissimi di una elementare "melodia di timbri", tutta giocata sul colore dei fagotti, dei corni, dell'arpa, della celesta e degli archi acuti. E anche il lievissimo sigillo della raccolta, *Liebst du um Schoenheit* (*Se ami per la bellezza*) è niente più che un biglietto amoroso infilato segretamente da Gustav tra le pagine del *Siegfred* che Alma, giovanissima sposa, sfogliava ogni giorno sulle rive di un ameno lago montano. Soltanto *Ich bin der Welt abhanden gekomnen* (*Sono perduto ormai al mondo*) riesce a far "vedere", con tutta la forza del suono, un'altra dimensione che al suono è estranea: non il buio, questa volta e nemmeno il suo compagno di strada, il silenzio, bensì la madre pietosa di entrambi: la solitudine. Il "perdersi al mondo" che anticipa in modo sensazionale i futuri smarrimenti proustiani, assume la forma, per niente liederistica, di un esteso, tesissimo "preludio sinfonico" di marcata ascendenza wagneriana in cui la voce disegna non una convenzionale melodia, ma tracciato retorico che registra puntualmente, con la precisione di un sismografo, i sussulti minimi di una silenziosissima, rassegnata *solitude*.

venerdì 10 maggio
Auditorium del Lingotto
ore 20

Berliner Philharmoniker
Claudio Abbado direttore
Waltraud Meier
mezzosoprano

Musiche di Mahler

AVVERTIAMO CHE QUESTO CONCERTO AVRÀ INIZIO ALLE ORE 20

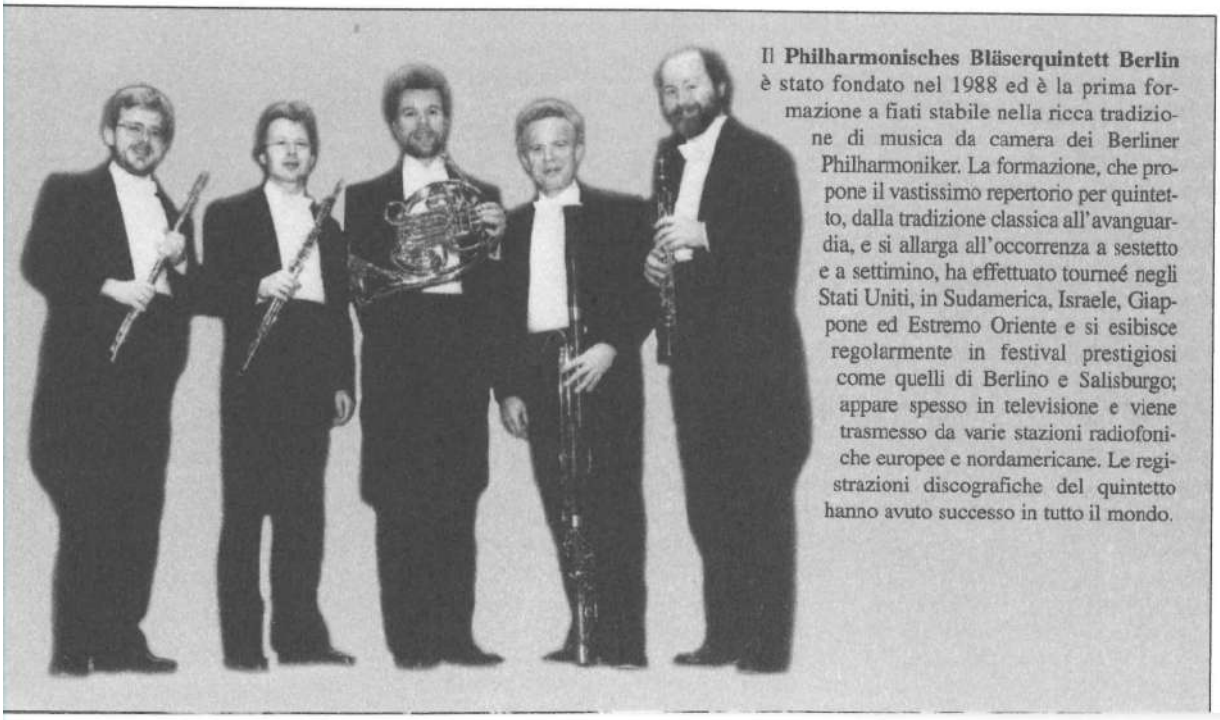
© Marco Caselli/Archivio Ferrara Musica

Dall'alto, Waltraud Meier, Claudio Abbado

Musica spensierata e musica ricercata

di Alberto Bosco

giovedì 9 maggio
Sala Cinquecento - Lingotto
ore 18
Philharmonisches Bläserquintett Berlin
Musiche di Reicha, Ligeti, Françaix

Il *Quintetto n. 1* per fiati di Jean Françaix è del 1948. Considerando la vicinanza con la Seconda Guerra Mondiale, la sua spensieratezza ha qualcosa di un po' irresponsabile. Ma questa freschezza provocatoria è proprio il marchio inconfondibile di uno stile rimasto per tutto il Novecento fedele alla poetica del disimpegno.
Una poetica che, decisa a salvare la musica dalla stretta mortale dell'Espressionismo, amputò cuore e psiche dall'agonizzante corpo, escludendo così dal proprio raggio d'azione molte delle imperfezioni della vita. Da questa crisi di rigetto nacque una musica artigianale, oggettiva e dalle pretese molto ridimensionate, che trovò nella precisione della fattura la sua autentica ragione d'essere, senza dover ricorrere a patenti di profondità o a iniziatiche interpretazioni.
Campione indiscusso di questa "nuova prattica", il neoclassico Stravinskij rientra, a fianco dei grandi maestri francesi contemporanei, tra i modelli del giovane Françaix.
Il *Quintetto* inizia proprio con un calco dal compositore russo: un'introduzione lenta che sembra l'adattamento per fiati dell'*Arioso* del *Basle Concerto* viene liquidata in fretta e furia con l'irrequietezza di chi non sa star fermo un minuto. Segue un *Allegro* che, come lo *Scherzo*, non ci porta in nessun posto, ma è tutto un rincorrersi a perdifiato di strumenti eccitati come bambini all'uscita da scuola.
Il peso del pezzo è interamente concentrato nel meditabondo *Tema con variazioni*. Prima però che il gioco si faccia troppo serio e l'amara realtà ne prenda il posto, le carambole da scavezzacollo riprendono la scena per trascinarci in un finale animato da altri richiami stravinskijani.
La musica sempreverde di Françaix calza oggi a pennello sulle nostre vite svuotate di peso, in movimento continuo da una futilità all'altra. Per capire quanta sorpresa destassero le sue scorribande innocenti nell'impegnato panorama musicale degli anni Cinquanta occorre ricordare le parole di Heinrich Strobel, l'allora direttore della Società Internazionale di Musica Contemporanea: «Dopo tanta musica così problematica e travagliata, la sua era come acqua fresca sgorgata con la spontaneità disarmante di tutto ciò che è naturale».
Negli stessi anni ben altro spettro si aggirava per l'Europa, destinato di lì a poco a scuotere molto più profondamente le certezze assolute dell'avanguardia postweberniana. È il caso di György Ligeti, nato in Transilvania e balzato all'attenzione internazionale dopo l'esecuzione di *Apparitions* al Festival SIMC del 1960. Fu tra i primi, con le sue ardite speculazioni sonore, ad aprire una breccia nella spessa cortina del serialismo integrale, indicando inauditi spazi da esplorare e nuove vie da percorrere.
Le *6 Bagatelle* sono del 1953 e risalgono quindi al periodo anteriore al suo arrivo in Occidente. Sono in realtà trascrizioni per quintetto di fiati di pezzi del ciclo per piano *Musica ricercata*: un tentativo, per sua stessa ammissione mezzo fallito, di trovare un proprio stile personale. Il continuo sforzo di ricerca è avvertibile in ogni nota; basti pensare che il ciclo è costruito aggiungendo un suono in più a ogni brano, fino ad arrivare coll'ultimo al totale cromatico. Nelle *Bagatelle* il clima ungherese si fa chiaramente sentire: sghembe danze popolari (*n. 1* e *n. 4*), scampanate funebri (ovviamente *in memoriam* Bartók, *n. 3*), spurie commistioni di folclore serbo e rumeno (*n. 5*) rispuntano come resti delle sue passate spedizioni di etnomusicologo.
Cercarvi le intricate trame del Ligeti maturo sarebbe un po' come pretendere di vedere nei paesaggi russi di Kandinskij le future geometrie del periodo astratto.
Eppure anche in questi lavori così legati allo spirito del tempo c'è già, soprattutto nei ritmi e nei timbri, quel gusto per la sperimentazione che rende la sua musica così riconoscibile.
Passati, per assecondare il volere del padre, gli anni di gioventù nel suo laboratorio di piccolo chimico, Ligeti seppe ritrovare microscopio e alambicco negli incantesimi della musica, per poi sfruttarli con diabolica maestria alla scoperta continua di nuovi magici mondi di suoni.

Il **Philharmonisches Bläserquintett Berlin** è stato fondato nel 1988 ed è la prima formazione a fiati stabile nella ricca tradizione di musica da camera dei Berliner Philharmoniker. La formazione, che propone il vastissimo repertorio per quintetto, dalla tradizione classica all'avanguardia, e si allarga all'occorrenza a sestetto e a settimino, ha effettuato tourneé negli Stati Uniti, in Sudamerica, Israele, Giappone ed Estremo Oriente e si esibisce regolarmente in festival prestigiosi come quelli di Berlino e Salisburgo; appare spesso in televisione e viene trasmesso da varie stazioni radiofoniche europee e nordamericane. Le registrazioni discografiche del quintetto hanno avuto successo in tutto il mondo.

La "protest music" di Dallapiccola

«Nel giugno 1939 si volle andare, mia moglie ed io, a Parigi, per vedere ancora una volta, in un momento così grave di incognite, una città a noi particolarmente cara. Gli avvenimenti precipitavano. [...] Pure la vita continuava col suo ritmo normale: né prima, né dopo il 1939 ho veduto Parigi così gaia e accogliente. E sul lungo Senna, come sempre, si vendevano i libri usati. Fu così che acquistammo le opere del conte Villiers de l'Isle-Adam e mia moglie, nel viaggio di ritorno, mi segnalava il racconto *La torture par l'espérance* come possibile trama per un'azione scenica; forse, diceva, per una pantomima. [...] Passavano i mesi e gli eventi maturavano. Mi appariva sempre più chiara la necessità di scrivere un'opera che, nonostante la sua ambientazione storica, potesse essere di toccante attualità; un'opera che trattasse la tragedia del nostro tempo, la tragedia della persecuzione, sentita e sofferta da milioni e decine di milioni di uomini. L'opera sarebbe stata intitolata *Il prigioniero*, semplicemente. Mi sarebbe sembrato di limitare il problema, ormai comune a tutti gli uomini, accettando che il protagonista fosse il rabbino Aser Abarbanel che incontriamo nel racconto...».

Le parole di Dallapiccola dicono soltanto una delle varie fonti letterarie e autobiografiche del suo secondo lavoro teatrale: oltre al racconto citato – usato come equazione metaforica inquisizione spagnola = totalitarismi del Novecento – altri due di Charles de Coster e Victor Hugo, il frammento di una poesia infantile di Lisa Pevarello, tre *Salmi* della Bibbia. E poi tutto il vissuto, recente e remoto: il confino della sua famiglia istriana a Graz, nel 1917, l'intuizione dei primi campi di concentramento, la promulgazione delle leggi razziali che costrinsero alla clandestinità la moglie Laura, la distruzione della guerra, l'ascolto segreto di Radio Londra. Al 1943 risale la stesura del libretto, al 10 gennaio dell'anno successivo la prima idea musicale quindi, dopo un lungo stop, la parola "fine" in calce alla partitura il 3 maggio 1948.

La vicenda si svolge in Spagna nella seconda metà del XVI secolo. In una cella dell'Oficial di Saragozza giace il prigioniero, sotto processo al Tribunale dell'Inquisizione, accanto alla madre, alla quale confida che le parole dell'unica persona con cui abbia a che fare, il carceriere, sembrano dargli qualche speranza: questi si rivolge a lui chiamandolo "fratello", alimentando fiducia nella vita e fede nella preghiera. Per la madre la descrizione delle torture inflitte al figlio è il presentimento che si tratti del loro ultimo incontro. Il carceriere esorta il prigioniero a sperare, raccontandogli i successi della rivolta dei pezzenti contro la tirannia spagnola nelle Fiandre di Filippo II. Uscendo dalla cella il carceriere dimentica di chiudere la porta, consentendo la fuga al prigioniero. Dopo avere eluso due sacerdoti e un *fra' redemptor* armato di strumenti di tortura il prigioniero sbuca in un grande giardino sotto il cielo stellato. L'illusione della libertà dura pochi istanti: sotto i rami di un cedro le braccia del grande inquisitore (lo stesso carceriere) afferrano le sue pronunciando ancora una volta la parola "fratello". E quindi il prigioniero viene accompagnato verso la speranza più atroce che è l'ultima tortura: il rogo.

Dal punto di vista musicale Dallapiccola lavora su tre serie dodecafoniche le cui molteplici combinazioni contrappuntistiche si dispongono in forme chiuse, pur senza interrompere il flusso dell'opera. Quella del *Prigioniero* è una struttura a "stazioni", una sequenza sintetica di scene, ciascuna delle quali possiede una propria connotazione drammatica e musicale ed è collegata alle scene contigue da interludi orchestrali: in partitura sono indicati una ballata, due intermezzi corali, un'aria in tre strofe e tre ricercari. I densi contrappunti, i canoni per moto retto e contrario, aumentazione e diminuzione movimentano un *plot* che tutto pare fuorché teatrale. Ma la dodecafonia seppure intrisa d'espressionismo è temperata dall'adozione di centri tonali che stabiliscono polarità di riferimento, dando vita a un bilanciato equilibrio tra serie (e relative elaborazioni canoniche) e relitti tematici tonali usati drammaticamente. Una dodecafonia temperata che piacque anche a Schoenberg. E che ancora oggi risulta aggiornatissima e nello stesso tempo comunicativa alle nostre orecchie, così smarrite e confuse da contaminazioni e omologazioni. *(f.f.)*

Bozzetti di Alessandra Torella per il nuovo allestimento del *Prigioniero*

Un Sofocle verista

di Filippo Fonsatti

Dall'alto, bozzetti di Alessandra Torella per i costumi e disegno di Giorgio Ricchelli per le scene del nuovo allestimento di *Edipo re*

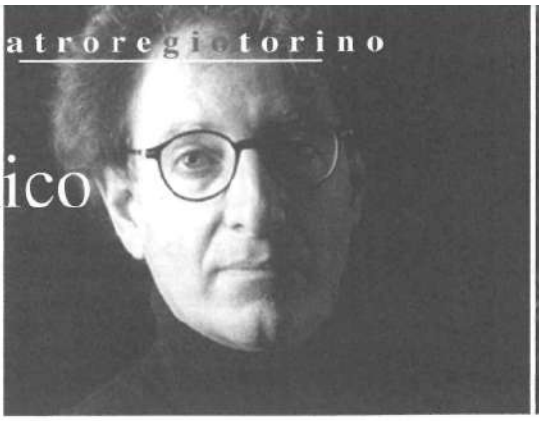
«Sogno realizzato Edipo re ottenne clamoroso successo pubblico stampa stop commosso comunicarvelo per la memoria del grande caro maestro». Titta Ruffo non la raccontò proprio giusta nel telegramma inviato alla vedova di Ruggero Leoncavallo l'indomani della prima rappresentazione a Chicago il 13 dicembre 1920 – sedici mesi dopo la morte del compositore – dove la locale Opera allestì *Edipo Re* grazie al lavoro di *lobbying* del direttore artistico Gino Marinuzzi. Si trattò certo dell'ennesimo trionfo personale del baritono toscano, come sempre esuberante e "aggressivo", ma in realtà la critica fu diffusamente perplessa: «La tragica intensità del dramma greco ha gravato in modo opprimente sul compositore, che ha reso l'opera a tal punto pesante e terribile nella sua monocorde tetraggine da avere interesse solo come mezzo per mettere in luce un attore-baritono d'illimitata potenza vocale». Questo giudizio, a dire poco *tranchant*, apparve sulla rivista "Musical America" a firma del critico Farnsworth Wright, che così rincarava la dose: «L'opera in sé sembra destinata a breve vita, perché è troppo terribile per essere godibile».

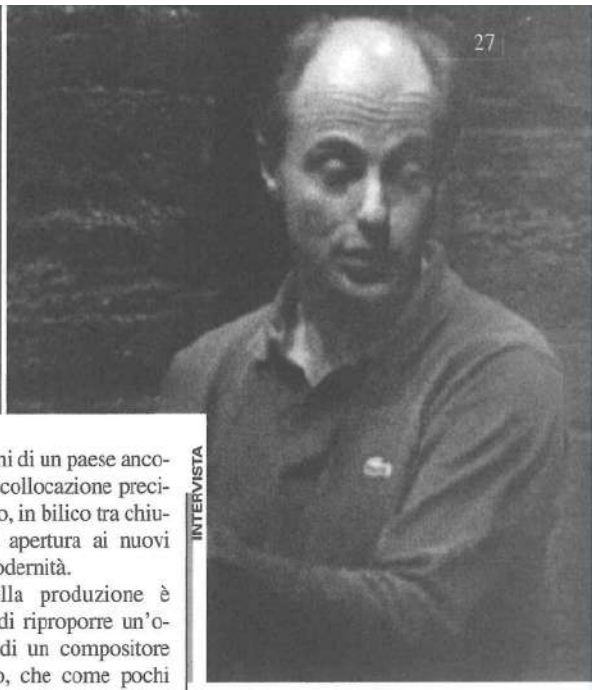
Ma cos'è che la rendeva così terribile agli orecchi e agli occhi del pubblico americano? Leggendo la partitura non si riesce a immaginare tutta questa trucidità. Di certo essa fu esponenzialmente aumentata da certi effettacci da Grand-Guignol adottati da Ruffo che, a quanto risulta, non esitò a spruzzarsi addosso litri di vernice rossa al momento di cavarsi gli occhi (cosa che nella tragedia di Sofocle avveniva al riparo da sguardi altrui)... Sta di fatto che se oggi Leoncavallo è entrato nel repertorio non lo si deve affatto a *Edipo re*, che va considerato piuttosto come un tentativo, l'ennesimo e l'ultimo, di scrollarsi di dosso un cliché – quello di compositore verista – che il napoletano si portava dietro fin da quando, trentacinquenne, centrò il successo della sua vita con *Pagliacci*. Leoncavallo le provò tutte: operette, commedie liriche, opere storiche, affreschi patriottici, addirittura la tragedia. Dopo il naufragio di un Prometeo su libretto di Colautti, bocciato dall'editore Sonzogno e soprattutto da colui che avrebbe dovuto interpretarlo, l'influentissimo Ruffo, si rivolse infine allo sfortunato re di Tebe. Messi da parte i due librettisti *in nuce*, Cappa & Cavicchioli, la commissione venne girata a Giovacchino Forzano, efficace e prolifico uomo di teatro. La notizia del progetto edipico apparve fugacemente su "Il mondo letterario" l'11 luglio 1912, ma i sette anni che trascorsero da quella data alla morte non furono sufficienti a Leoncavallo per completare la partitura, cosa che fece tale Giovanni Pennacchio. L'idea non fu originalissima, ché quel soggetto non era certo una novità nel mondo musicale: ben settanta sono le versioni di cui si ha notizia a partire dal 1565 e il Novecento in particolare vide cimentarsi coi significati metaforici della vicenda edipica i compositori più diversi, da Enescu a Pizzetti, da Martinu a Honegger, da Orff a Stravinskij, fino a Rihm e Theodorakis.

Forzano accantonò l'originale in lingua greca di Sofocle e lavorò sulla monumentale traduzione italiana fatta da Felice Bellotti nella prima metà dell'Ottocento. Agì di forbice, sintetizzando drasticamente il numero dei versi pur non rinunciando ad alcun momento cruciale della tragedia. Da parte sua, per "dirimersi" da un peccato di gioventù come l'appartenenza alla Giovine Scuola, Leoncavallo forzò le proprie attitudini, ottenendo risultati abbastanza interessanti sul piano formale, anche se non perfettamente compiuti. È probabile che le accuse di uniformità espresse dai primi recensori si debbono alla pervicace volontà di superare la struttura a pezzi chiusi e la suddivisione in scene – cose che riuscivano bene a Leoncavallo, che al contrario stentava a sostenere lo sviluppo di forme più ampie – a favore di un procedere fatto di declamati, ariosi e recitativi che smorza i picchi espressivi, condito qui e là da artifici cromatici e arditi accostamenti armonici un po' ingenui e macchinosi, nel tentativo di fare "l'aggiornato".

Nonostante gli sforzi, però, la scabra e sublime potenza della tragedia di Sofocle resta distante dallo stile sanguigno e terragno di Leoncavallo ed è forse questa distanza la principale causa della mancata accoglienza di *Edipo re* nel grande repertorio.

Il palcoscenico diviso in due





Da sinistra, Yoram David, Fabio Sparvoli

Dallapiccola e Leoncavallo, due mondi musicali agli antipodi e due visioni del teatro apparentemente inconciliabili. Il compositore italiano più dichiaratamente mitteleuropeo e il rappresentante operistico dell'italianità più pittoresca si dividono questo mese il palcoscenico del Teatro Regio: ne abbiamo parlato con il regista Fabio Sparvoli e con il direttore d'orchestra Yoram David.

Fabio Sparvoli, nella messa in scena ha privilegiato la ricerca di contrasti o la ricerca delle analogie fra le due opere?

«Per quanto mi riguarda, io ho sempre preferito lavorare per contrasti, e non c'è dubbio che si tratti di due tipi di teatro musicale completamente differenti.

Ciononostante, mi pare che esistano forti analogie che legano le due opere e nel lavoro di regia ho cercato di renderle evidenti. La prima è la visione tragica del destino dell'uomo e il riconoscimento della sua impotenza di fronte a forze che lo sovrastano. Un'altra è l'incapacità di vedere dei due protagonisti: sia Edipo sia il prigioniero sono in un certo senso ottusi e non riescono a rendersi conto della fine a cui andranno incontro. Per alcuni versi, Edipo è ancora più ottuso del prigioniero, perché ha molti più indizi a sua disposizione».

In questo senso, la cecità finale non è solo catartica, ma diventa chiave di lettura dell'intero dramma...

«Certamente, ed ecco un altro aspetto comune: l'agnizione finale, presente in entrambi i lavori, non risolve totalmente il conflitto. Così, in Dallapiccola, l'azione catartica e liberatrice del rogo non viene rappresentata, ma di fatto l'opera si conclude con la scena del grande inquisitore che, appostato dietro al cedro, cattura il prigioniero appena evaso. Per rendere ancora più asfissiante questo abbraccio mortale, nell'allestimento saranno addirittura le radici stesse dell'albero ad avviluppare il fuggitivo e a negare così ogni sua aspirazione alla libertà».

Claustrofobia e senso dell'ineluttabile, non mancano certamente anche in *Edipo re*...

«Sì, infatti, con lo scenografo Giorgio Ricchelli, abbiamo cercato di rendere anche nelle scene questa sensazione di oppressione attraverso la presenza di un *plafond* sospeso che incombe perennemente sul protagonista. L'idea, appunto, è che il clima di fondo delle due opere sia lo stesso, e questo ci ha portato a scegliere materiali simili per le due scenografie».

Che tipo di ambientazione avete adottato?

«Non abbiamo optato per un'ambientazione storica. Nel caso di Leoncavallo è stata una scelta quasi scontata dato il carattere mitico della vicenda, anche se la presenza del coro in scena ha reso necessari alcuni accorgimenti. Per il *Prigioniero*, invece, abbiamo rinunciato a collocare l'azione nello spazio e nel tempo indicati nel libretto, cercando di riprodurre con altri mezzi il senso di decadenza della società spagnola di fine Cinquecento. La struttura che domina la scena è quella di un gasometro diroccato, con i suoi elementi di ferro e materiali grezzi in putrefazione. La prigione si trova al suo interno, illuminata da una luce irreale e lontana. Ci è parso il modo più efficace per dare agli spettatori l'idea di una società in disfacimento e per rendere, senza ricorrere a riferimenti puntuali, l'attualità indiscussa del messaggio di Dallapiccola».

Maestro David, cosa pensa di questo accostamento inedito?

Il progetto partì da un'idea dell'ex direttore artistico Claudio Desderi, e devo dire che è un abbinamento che offre molti spunti di riflessione. Tanto per incominciare, presenta nella stessa serata due esempi delle diverse strade imboccate in Italia dal teatro musicale della prima metà del Novecento. Ci offre un po' lo specchio delle contraddizioni di un paese ancora in cerca di una collocazione precisa a livello europeo, in bilico tra chiusura autarchica e apertura ai nuovi linguaggi della modernità.

Altro merito della produzione è senz'altro quello di riproporre un'opera dimenticata di un compositore come Leoncavallo, che come pochi altri rischia di essere conosciuto e giudicato soltanto per il suo lavoro più famoso».

Non è che *Il prigioniero* di Dallapiccola goda di molta più fortuna esecutiva...

«E questo è veramente inaccettabile! Come mai un'opera così profonda e di così alta fattura viene eseguita più all'estero che in Italia? Per me resta un mistero! È un vero capolavoro della musica moderna non solo italiana, ma europea. Mi sarebbe piaciuto poter dirigere in questa occasione anche i tre *Canti di prigionia*, che sono legati anche musicalmente al *Prigioniero*. Purtroppo l'equilibrio del programma non lo permette – sarebbe troppo sbilanciato da una parte – e Leoncavallo ne risulterebbe sacrificato».

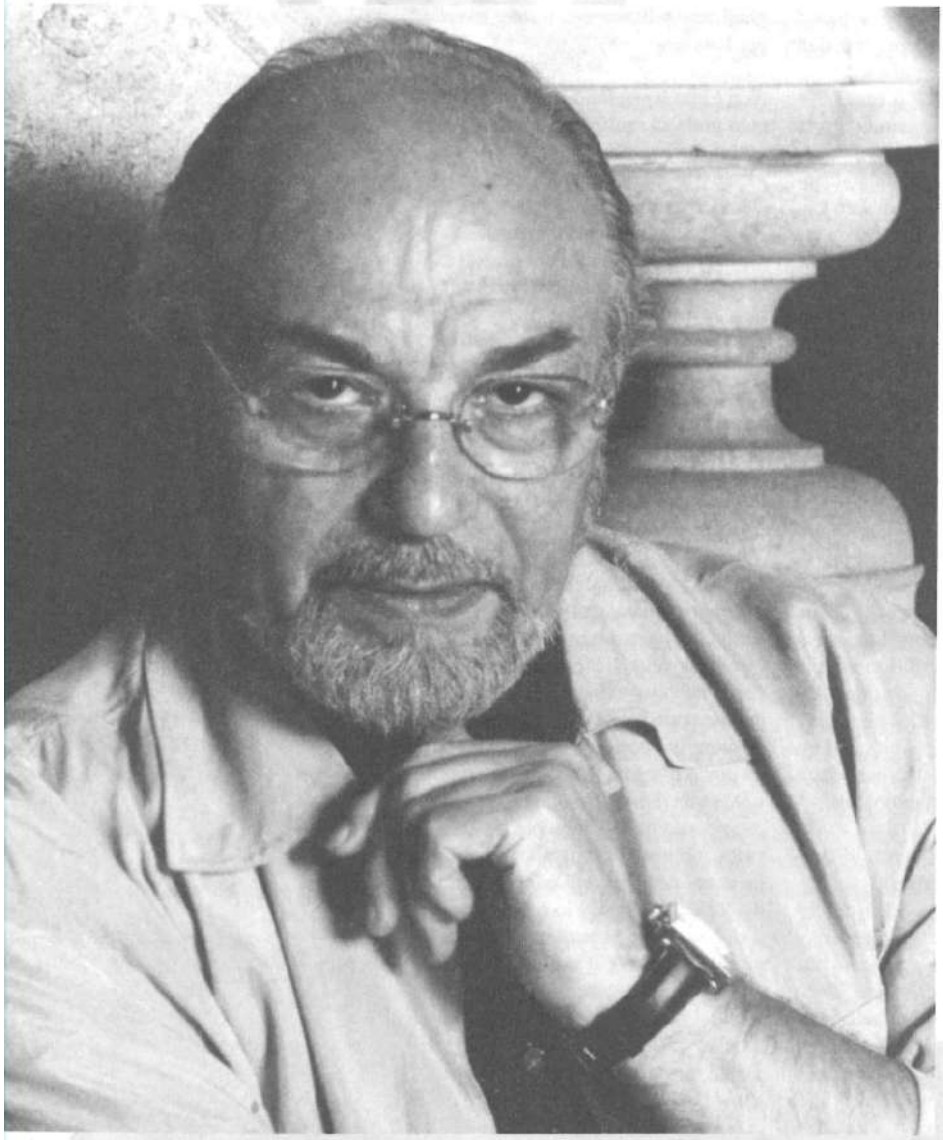
Lei ha ricordato che *Edipo re* è un'opera quasi sconosciuta; quali sono i suoi pregi maggiori?

«Io credo che l'attrattiva maggiore per il pubblico sia essenzialmente la grande parte per baritono che il compositore ha, per così dire, servito su un piatto d'argento ai grandi interpreti. Ma non dimentichiamo che ci sono alcune pagine del migliore Leoncavallo, momenti di fortunata ispirazione degni degli episodi più conosciuti di *Pagliacci*. Certo, e io sono il primo a riconoscerlo, la partitura di Dallapiccola è molto più raffinata e ha un altro spessore intellettuale e morale; mi lasci però concludere con una battuta: la pizza non è certo un esempio di cucina sofisticata, ma a una buona pizza napoletana di tanto in tanto chi può resistere?». *(a.b.)*

Renato Bruson, Edipo debuttante

di Arrigo Quattrocchi

Nessun dubbio che la personalità di Renato Bruson abbia lasciato un segno all'interno della cultura operistica degli ultimi decenni. Bruson fa parte di quel ristretto novero di artisti che in qualche maniera costituiscono delle figure di riferimento per gli appassionati come per le successive generazioni di cantanti. Eppure gli esordi di questo cantante furono difficili e contrastati. Quando Bruson, nel 1961, vinse il Concorso del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto i palcoscenici italiani erano calcati da baritoni come Bastianini, Protti, Guelfi, Taddei, Gobbi, Cappuccilli, per rimanere ai nomi più illustri. Farsi strada fra tanti talenti non era certo impresa facile. Il primo decennio di carriera non è dunque sfolgorante, non vede una conquista immediata dei grandi palcoscenici, ma piuttosto una lenta gavetta, non esente da episodi non edificanti; come quello di un collega più anziano che si rifiuta, a Roma, di cedere una recita al giovane baritono che era il suo "doppio", per non perdere il *cachet*. Non stupisce d'altronde che le qualità di Bruson non fossero immediatamente riconosciute; esse infatti si discostavano per alcuni aspetti da quelle più frequentemente apprezzate dal pubblico dell'epoca. Bruson aveva una voce di bellissimo timbro brunito, ma non aveva le sue carte migliori né nella potenza né nell'estensione della voce; come dire che non aveva alcuna tendenza alla platealità. E infatti la classe di Bruson si impose all'inizio degli anni Settanta in un repertorio in genere poco frequentato dai grandi baritoni, quello donizettiano. È qui che l'eleganza del fraseggio, la pastosità del timbro, la misura sempre esemplare dell'espressione trovarono il giusto elemento per emergere; affrontando, ad esempio, una parte come quella di Lusignano nella *Caterina Cornaro* di Donizetti, parte scritta per un grande baritono come Filippo Coletti, Bruson affermava la propria vocazione di cantante romantico. Il che significava anche affrontare le parti del repertorio verdiano da una prospettiva diversa rispetto a quella più usuale: sempre all'interno del canto puro e senza facili concessioni a sfoghi sopra le righe; chi ha sentito Bruson cantare *«Vieni meco, o sol di rose»* nell'*Ernani* di Verdi, tutto a fior di labbra e con una forza espressiva che derivava dall'eleganza, non ha dimenticato quella vera lezione di canto. Ed è secondo questo percorso che Bruson riuscì poi a rileggere attraverso la vocalità romantica anche quelle parti che Verdi aveva scritto per baritoni più incisivi, come Felice Varesi e Leone Gilardoni: *Macbeth, Rigoletto, Simon Boccanegra*. Alla fine degli anni Settanta Bruson è dunque finalmente se stesso: cantante-vocalista, di misura esemplare, ma anche cantante-attore, pronto a dare significato a ogni sillaba del suo canto, e a calibrare la gestualità con sicuro talento scenico. Sempre, beninteso, da artista drammatico; perfino il ruolo di Falstaff, affrontato come complemento a tutto l'arco del repertorio verdiano, è stato visto dal baritono padovano in una chiave ombrosa e malinconica, priva di implicazioni ludiche. Non sono mancate a Bruson le esplorazioni in ambiti molto variati del repertorio, da Mozart a Mascagni al canto da camera; e non sorprende che egli affronti oggi, a sessantotto anni, un ruolo nuovo come l'Edipo di Leoncavallo. Ma il ruolo che forse meglio di ogni altro compendia le risorse dell'interprete è quello del Doge Foscari: eleganza belcantistica, incisività d'accento, dominio assoluto del palcoscenico hanno consentito a Bruson di rivelare la complessità di un personaggio che era relegato in precedenza fra le esperienze meno riuscite della creatività verdiana.



Renato Bruson

Semyon Bychkov, lo stampo della grandezza

di Angelo Chiarle

«Vedo la vita come una maratona, non la penso come uno *sprint*: puoi realmente fidarti del tempo per decidere molte cose che noi mortali talvolta non possiamo controllare. Penso che ci sia una certa logica nella vita, che in qualche misura è determinata dalle nostre azioni e in qualche misura da ciò che si potrebbe chiamare destino». È a queste parole che Semyon Bychkov affida la propria *Weltanschauung*, maturata in 28 anni di carriera all'insegna del talento musicale puro, della libertà e dell'autonomia artistica.

Enfant prodige, nato a Leningrado nel 1952, Bychkov esordisce a 14 anni come direttore di coro, a 17 come direttore d'orchestra; a 18 anni dirige la sua prima opera. Entrato a 7 anni nella Scuola Corale Glinka, nel 1970 riesce a vincere – «gli dei mi stavano sorridendo» – l'unico posto disponibile nella classe di direzione d'orchestra del mitico Ilya Musin. Un'esperienza decisiva con un maestro formidabile: «Prestava attenzione a ogni cosa: dalla tua postura al modo di muovere le braccia, a come i tuoi occhi guardavano. Ma la sua preoccupazione primaria era l'espressione in se stessa».

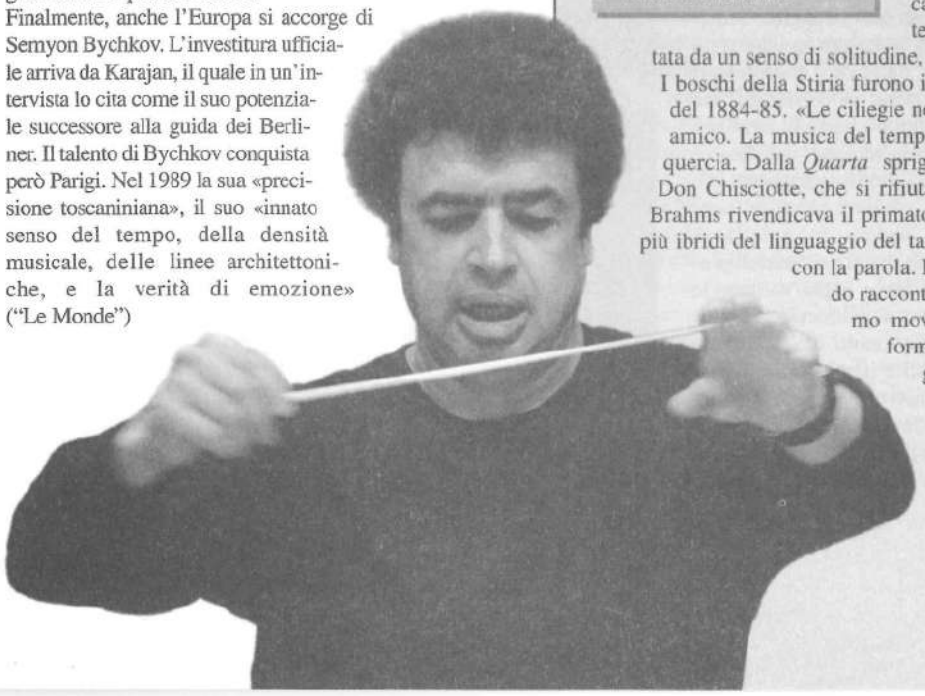
Alla fine del 1974 il sorriso amico degli dei sembra improvvisamente oscurarsi. L'ostracismo che aveva colpito il padre scienziato a causa delle origini ebraiche si estende a Semyon: il suo debutto con la Filarmonica di Leningrado viene cancellato. «Era chiaro che le porte per me si sarebbero chiuse. Dovetti andarmene». Con coraggio Bychkov rinuncia al diploma per emigrare negli USA: «La mia ragione per andare negli States fu il desiderio di esser libero di prendere le mie decisioni. Devo considerare il mio arrivo in America come una seconda opportunità di nascere». I 14 anni americani sono per lui il trampolino di lancio. Dall'Orchestra del Mannes College di New York, alla Sinfonica di Grand Rapids (Michigan) fino alla Filarmonica di Buffalo è un crescendo di esibizioni pubbliche che non lasciano più dubbi nella critica americana circa la grandezza di questo direttore.

Finalmente, anche l'Europa si accorge di Semyon Bychkov. L'investitura ufficiale arriva da Karajan, il quale in un'intervista lo cita come il suo potenziale successore alla guida dei Berliner. Il talento di Bychkov conquista però Parigi. Nel 1989 la sua «precisione toscaniniana», il suo «innato senso del tempo, della densità musicale, delle linee architettoniche, e la verità di emozione» ("Le Monde") gli ottengono la direzione dell'Orchestre de Paris. Seguono intensissime collaborazioni con il Maggio Musicale, la Sinfonica WDR di Colonia e la Semperoper di Dresda.

Il repertorio prediletto di Bychkov è quello di matrice wagneriana-straussiana. Direttore sempre pronto ad accettare ogni sfida nell'agone dell'autenticità nell'espressione musicale, egli non si è mai precluso nessuna esperienza, arrivando a includere nel proprio orizzonte la musica contemporanea. Bach e la *Messa in si minore* rappresentano per lui un cimento inedito. Il concerto del 30 maggio, ultimo appuntamento della Stagione di Concerti del Teatro Regio, si preannunzia quindi come una primizia particolarmente invitante e l'occasione per ascoltare il Coro del Teatro in una delle partiture più complesse e imponenti. Un grande impegno per la formazione diretta da Bruno Casoni, che alla fine di questa stagione lascerà Torino per andare alla Scala di Milano; un concerto quindi che rappresenta l'ideale coronamento di un lavoro decennale che ha portato il Coro del Regio, grazie alle attente cure del maestro Casoni, a ottenere importanti risultati artistici.

giovedì 30 maggio
Teatro Regio ore 20.30

Orchestra e Coro
del Teatro Regio
Semyon Bychkov direttore
Bruno Casoni maestro
del coro

Bach
Messa in si minore per soli,
coro e orchestra BWV 232

Brahms e l'arte di comporre senza idee

Brahms citò nella partitura della *Seconda sinfonia* (1877) un suo *Lied*: «Amare è così amabile in primavera». Le parole offrono lo spunto, un po' banale forse, per giocare con un autore che ha scritto quattro sinfonie, come le stagioni.

giovedì 16 maggio
Teatro Regio ore 20.30

Orchestre Philharmonique
de Monte-Carlo
Marek Janowskij direttore

Musiche di Brahms

La *Seconda sinfonia* è immersa in una grazia pastorale fuori dal tempo. Brahms evoca la natura come un momento di serenità, ma irrimediabilmente separato dall'esperienza umana. Lui stesso si esprimeva con un tono ambiguo su questa sinfonia, a volte definita ironicamente "luttuosa" e malinconica. Se la *Seconda* presenta il volto dolce dell'estate, la *Quarta* potrebbe raffigurare l'inverno. È abitata da un senso di solitudine, che porta il linguaggio alle soglie dell'astrazione. I boschi della Stiria furono il paesaggio della composizione, nell'aspra estate del 1884-85. «Le ciliegie non maturano e sono immangiabili», scriveva a un amico. La musica del tempo non era più in grado di scuotere la sua robusta quercia. Dalla *Quarta* sprigiona una figura di grande modernità, simile a un Don Chisciotte, che si rifiuta a un mediocre presente interrogando la storia. Brahms rivendicava il primato del pensiero musicale, contro i percorsi sempre più ibridi del linguaggio del tardo Ottocento. Sinfonia muta, senza commistioni con la parola. La logica musicale governa la forma, anche quando racconta un mondo intero di emozioni. Non a caso l'ultimo movimento è una *Passacaglia*, la più straordinaria forma della musica barocca. Il suo critico più intelligente fu anche il più feroce. «Una nullità, una vuotaggine, un'ipocrisia simile non si era ancora palesata – scrisse Hugo Wolf –. L'arte di comporre senza idee ha trovato davvero in Brahms l'esponente più degno». *(o.b.)*

Piccolo spazzacamino, piccolo capolavoro

Opera lirica interattiva. Leggendo la partitura del *Piccolo spazzacamino* possiamo dire che l'oggetto è vecchio di almeno cinquant'anni: sì, perché l'*entertainment for young people* ideato da Benjamin Britten insieme a Eric Crozier nel 1949, il cui titolo completo porta l'esortazione *Facciamo un'opera!*, prevede che pubblico e interpreti siano chiamati prima a inventare un soggetto, a scrivere un libretto e a comporre una partitura, quindi a metterla in scena con la collaborazione della platea che canta quattro canzoni: l'ouverture, due interludi e il finale dell'opera. Su suggerimento di Britten, Crozier attinge per il libretto a due brevi componimenti di William Blake, di taglio decisamente dickensiano. In una gelida mattina del gennaio 1810 il perfido spazzacamino Black Bob e suo figlio e assistente Clam costringono il garzone Sam di otto anni, venduto dai genitori perché troppo poveri e ammalati, ad arrampicarsi sul comignolo di una dimora a Iken Hall, nel Suffolk. Ma il piccolo, terrorizzato, proprio non ce la fa. I bambini di casa, con l'aiuto della signorina Rowan, eludono la sorveglianza della governante Miss Baggot, traggono in salvo Sam, gli fanno un bagno, lo nutrono e lo nascondono in un armadio dei giocattoli fino al mattino successivo quando, dopo averlo chiuso in un baule, lo fanno fuggire verso la libertà.

giovedì 16 maggio
venerdì 17 maggio
Piccolo Regio Puccini ore 21
Il piccolo spazzacamino
Opera da camera

Il piccolo spazzacamino è un'opera in miniatura a tutti gli effetti, con arie, dialoghi, recitativi e cori realizzati con un geniale risparmio di mezzi e costituisce l'essenza delle esperienze compiute fino ad allora da Britten nell'ambito dell'opera. La sintesi di procedimenti compositivi e drammaturgici è adatta non soltanto a un pubblico colto ma anche alle necessità ludiche dell'infanzia e testimonia il significato civile dell'arte per Britten, che attraverso un gioco riesce a esprimere la sua impronta pietistica e la rivolta morale contro ogni forma di sfruttamento dell'infanzia, nel caso del piccolo spazzacamino metafora di una condizione umana più generale. Questo nuovo allestimento, firmato da Paola Viano per la regia e Barbara Woi per l'impianto scenico, nasce dall'incontro di due settori del Teatro Regio, il *Piccolo Regio Laboratorio* e *La Scuola all'Opera*, a dimostrazione di come sperimentazione e didattica siano due facce della stessa medaglia. Protagonisti della produzione sono artisti del Coro e professori dell'Orchestra del Regio, ma soprattutto i bambini del Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio "G. Verdi". Buona parte del pubblico seduto in sala avrà seguito alcuni seminari di preparazione e saprà cantare le canzoni a memoria. Gli altri saranno muniti dei testi delle canzoni e istruiti la sera stessa, prima che si apra il sipario, sotto la bacchetta di Sandro Galoppini, che guiderà dal podio le rappresentazioni.

Una "tanguedia" tra Borges e Piazzolla

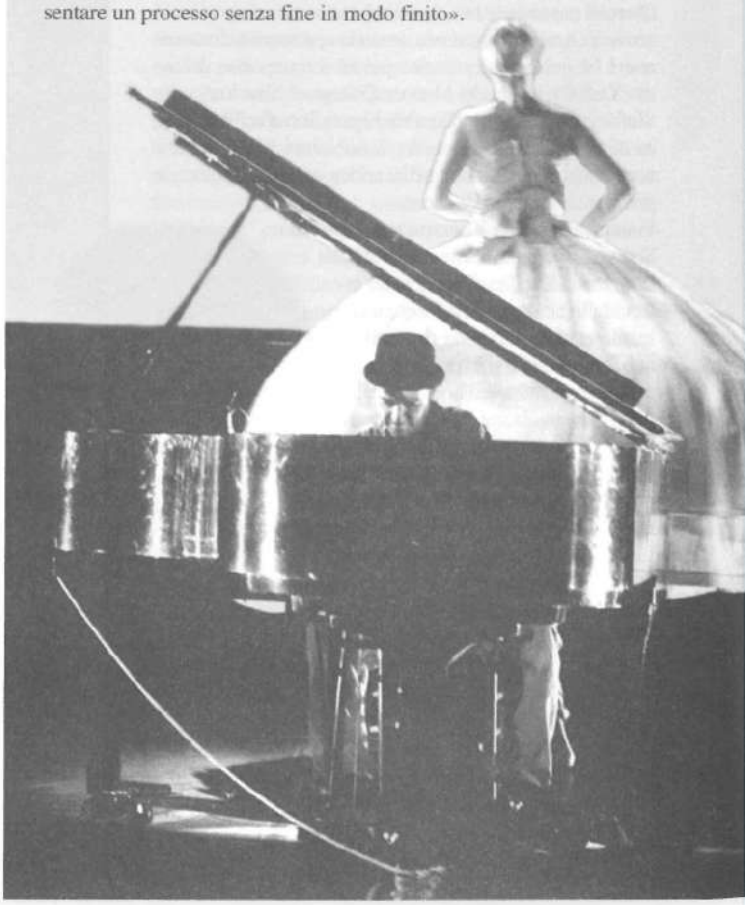
Venerdì 24 maggio alle ore 21 va in scena al Piccolo Regio Laboratorio lo spettacolo *Tango d'amore e coltelli*, previsto lo scorso 16 aprile ma rinviato a causa dello sciopero generale. Alessandro Haber si è accorto che cantare gli riesce altrettanto bene che recitare. Così ha scelto di fare le due cose insieme in questo spettacolo-concerto in cui i testi di Jorge Luis Borges e Horacio Ferrer, che lungamente hanno collaborato con Astor Piazzolla, raccontano con *pathos* e ironia in forma di "tanguedia" un mondo di speranza e disillusione, attraversato dal sogno di una vita migliore e dall'incubo del presente. Le musiche del re del tango sono eseguite dalla Banda del Barrio.

Un improvviso, inatteso svenimento

È partita da Salerno, città in cui è nato, la vicenda artistica di Francesco Scavetta, costretto a emigrare, nel suo caso in Norvegia, come tanti altri coreografi e danzatori nostrani con i quali l'Italia si è dimostrata avarissima di risorse e luoghi per far decollare le rispettive ricerche poetiche. A Oslo Scavetta ha messo a frutto le esperienze maturate con Anne Teresa de Keersmaeker, Lans Gries, Dominique Dupuy e Sosta Palmizi e ha fondato insieme a Gry Kipperberg la compagnia Wee, che spesso si esibisce insieme a musicisti e *videomaker*. Accade anche in *A Sudden, Unexpected Faint (Un improvviso, inaiteso svenimento)*, dove in scena siede al pianoforte Jon Balke, artista norvegese appartenente alla scuderia della casa discografica ECM, catalizzatore di progetti originali che fondono l'improvvisazione jazzistica, la ricchezza timbrica e ritmica della *ethno-music* e il rigore della musica da camera contemporanea.

mercoledì 8 maggio
Piccolo Regio Puccini ore 21
Un improvviso, inatteso svenimento
Spettacolo di danza

Il lavoro di Scavetta sviluppa una personale ricerca sul movimento e, più in generale, sulle possibilità di raccontare, con una costante curiosità per elementi provenienti da altre forme d'arte. La sua teatralità e il mondo immaginario che la sottende sono stati spesso associati all'atmosfera di un sogno o gioco d'infanzia, strano e buffo, poetico e allo stesso tempo un po' sorprendente. «Forse è il bisogno di intimità che mi ha spinto a lavorare a un duo e a raccontare una piccola storia fatta di epifanie e di metamorfosi, di *humour* e fragilità e di una danza acrobatica come una carezza, come il gesto che disegna cicloni nell'aria, con le palpebre chiuse, non pensando a altro che a comportarsi da fenomeno – racconta Scavetta. Una danza fisica ed emozionale, fluida e, in un certo senso, affascinata dalla circolarità, in quanto possibilità di rappresentare un processo senza fine in modo finito».



Il Trio di Torino si racconta

Nato nel 1987, il Trio di Torino nasce nella culla del Conservatorio G. Verdi, fra prove di quartetto, lezioni di musica da camera e saggi serali. Dei tre fondatori ne rimangono attualmente in carica due, Giacomo Fuga e Sergio Lamberto; al violoncello di Dario De stefano (terzo fondatore del gruppo) è di recente succeduto quello del giovane e promettente Umberto Clerici. "Coccolato" fin dagli esordi dalle realtà musicali torinesi, il Trio si è affermato negli anni grazie anche alla validità dei singoli componenti del gruppo, già solisti di valore. «Tra i momenti più significativi della nostra carriera – racconta Lamberto nel corso di una recente intervista – ci sono sicuramente il primo premio (1990) al Concorso Internazionale "Viotti" di Vercelli, il secondo premio a Osaka (1993) e l'inizio della collaborazione con la casa discografica Real Sound (1995)». I tre del Trio non hanno un modello, ma si dimostrano aperti a tutti gli stimoli esterni: «Riferimenti artistici veri e propri non ne abbiamo mai avuti – prosegue Fuga – e infatti abbiamo deciso (non senza un pizzico di incoscienza!) di non studiare con nessun maestro. Per fortuna, però, abbiamo avuto la possibilità di avvicinare alcuni grandi musicisti, fra cui Giancarlo Menotti e Carlo Maria Giulini, entrambi generosi di elogi e preziosi consigli. Inoltre non possiamo non citare mio padre (Sandro Fuga) che fu per me e per il Trio un discreto ma costante riferimento artistico e morale». Tra i momenti più prodighi di emozioni vissuti dall'ensemble torinese, i tre citano la tournée in Giappone del 1995, la trasferta a Graz, in Austria, ospiti della magnifica e immensa Stefaniensaal, senza dimenticare (anche per onorare la loro città) l'esecuzione del *Triplo concerto* di Beethoven con l'Orchestra Filarmonica di Torino all'Auditorium del Lingotto. «A Torino – interviene Fuga – vorrei anche ricordare la stima reciproca che ci lega da anni a Enzo Restagno, musicologo e direttore artistico del Festival *Settembre Musica*, che ogni anno ci vede ospiti, e che ci ha permesso di presentare alcuni fra i massimi capolavori della musica da camera di tutti i tempi». A proposito di incisioni, con la Real Sound il Trio ha registrato il suo primo cd interpretando musiche di Brahms e Dvořák; da allora la sua discografia si è arricchita di importanti lavori, come l'integrale dei trii di Šostakovič e, recentemente, uno dei trii di Anton Rubinstein, autore che vorrebbe continuare a esplorare. Ancora, sulla musica da camera: «È triste che nei Conservatori sia ancora considerata materia complementare. È una disciplina straordinaria che dovrebbe avere spazi maggiori nella programmazione delle associazioni concertistiche». Parola di Sergio Lamberto e Giacomo Fuga. *(c.f.)*

martedì 14 maggio
Conservatorio ore 21
Trio di Torino
Musiche di Rachmaninov, Dvořák

L'Accademia delle origini

Dalle riunioni musicali che, a partire dal 1866, si tennero in casa del conte Vittorio Radicati di Marmorito e alle quali partecipavano musicisti e dilettanti di musica uniti dal comune interesse per lo studio e la diffusione del repertorio corale italiano, ebbe origine nel 1875 l'Accademia Corale che ancor oggi porta il nome del suo fondatore e primo direttore, Stefano Tempia. Nei soli tre anni di direzione dell'Accademia (morì infatti nel 1878), egli le diede una precisa connotazione organizzativa e artistica. Di essa fanno parte gli Accademici, componenti il coro polifonico; a partire dal 12 marzo 1876 l'Accademia iniziò un'intensa attività concertistica che, con gli stessi intenti e ideali, è continuata fino ai giorni nostri. Attualmente presidente dell'Accademia è Guido Pignocchino e direttore artistico Massimo Peiretti.

Nel corso dei suoi cento e più anni di vita l'Accademia ha svolto attività artistica e didattica di grande rilievo nel contesto musicale cittadino, sia con la Stagione Concertistica sia con i Corsi gratuiti di Orientamento Musicale istituiti annualmente dall'Accademia con il fine di offrire ai giovani l'opportunità di avvicinarsi alla pratica musicale attraverso lo studio della teoria musicale, delle tecniche vocali e con le esercitazioni corali.

I concerti eseguiti dal Coro dell'Accademia, dalla fondazione a oggi, hanno dato un importante contributo alla diffusione della musica polifonica e del repertorio sinfonico-corale in Italia e all'estero.

Il successo incontrato dall'attività concertistica dell'Accademia è attestato dalla crescente presenza di pubblico a ogni manifestazione.

Attualmente il repertorio dell'Accademia spazia dalle prime forme di canto liturgico e profano medievali fino alle composizioni corali contemporanee.

martedì 28 maggio
Conservatorio ore 21
Coro degli allievi dei Corsi di formazione dell'Accademia «Stefano Tempia»
Teresio Colombotto direttore
Musiche di Palestrina, Viadana, Monteverdi

Non tutto ciò che si può contare conta e non tutto ciò che conta si può contare

di Dora Filippone

Mi immagino che qualche lettore, arrivando alla pagina dedicata al 25° Festival di Musica Antica e Contemporanea di Antidogma Musica, trovi ben pochi riferimenti a musiche o a musicisti a lui noti. Cercando di spiegarsi il fatto, ecco che l'occhio inciampa sulla dizione "musica contemporanea" e il mistero è risolto: noi siamo infatti quelli che propongono ed eseguono quella musica che fino al giorno prima non è mai stata ascoltata in pubblico, perché è una prima assoluta. Si tratta di capolavori? Per dirlo è necessario essere presenti al concerto proprio in quel giorno.

Questa è l'avventura di Antidogma Musica da 25 anni: scoprire talenti in questo affascinante mondo della creazione musicale con ben 160 prime assolute proposte nei precedenti festival per gli organici più disparati.

Antidogma è noto in tutto il mondo (con ben 500 concerti in tutti i continenti) e ha diffuso la musica contemporanea italiana per piccoli ensemble, avendo come centro pulsante compositori ed esecutori che vivono e lavorano a Torino, affiancati da noti concertisti quali, tra gli altri, Roberto Fabbriciani, Ciro Scarponi, Quartetto Arditti, Quartetto Voces, Luisa Castellani, Alain Meunier e compositori della scena internazionale. Dall'Europa, al Sud America alle regioni sperdute dell'Uzbekistan, piuttosto che a New York o a Tokyo, Antidogma è presente con la musica contemporanea: ha assistito a eventi memorabili come il Primo Festival di Musica Contemporanea a Bucarest dopo il crollo della dittatura, ha tenuto in mano i fili dei contatti con i compositori rumeni esuli a Parigi e ha anche ostinatamente sostenuto – questo il significato del suo nome di battaglia – certe correnti stilistiche della musica contemporanea, di cui oggi sono affermati compositori Giacinto Scelsi, Enrico Correggia, György Ligeti. Con la presenza di quest'ultimo in sala, l'ensemble ha potuto studiare il *Kammerkonzert* in un'indimenticabile prova presso il Conservatorio di Torino. E proprio alle produzioni ligetiana e scelsiana saranno particolarmente dedicate le rassegne degli anni a venire.

Che cosa ci propone il Festival per l'estate 2002? Il *Lux aeterna* di Ligeti *in primis*, e poi naturalmente sette prime esecuzioni assolute disseminate qua e là per il cartellone, alcune sicuramente più difficili di altre legate a eventi multimediali di cui Antidogma è attento promotore.

È proprio dall'incontro di diverse realtà artistiche che nascono i progetti in cui poeti, pittori, scultori e musicisti su temi e suggestioni comuni, ridisegnano gli spazi della Sala Presse del Lingotto a partire dal lontano 1989 (1500 persone per la serata) o presentano al Pian del Re davanti a un pubblico eccezionale la stupefacente *kermesse* di Antidogma a 2000 metri di altitudine, con 12 percussionisti (più di cento strumenti), e 200 bambini delle vallate, con sculture e brani letterari scritti per l'occasione. Quest'anno si intrecciano in un gioco di rimandi e colte citazioni le musiche appositamente ispirate alle suggestioni cromatiche dei quadri di Nespolo, Tabusso, Balzola, Griotti, Perugia (1 giugno a Manta). La poesia invece si unisce alla musica nel progetto multimediale iniziato nel 1995 in collaborazione con il Goethe Institut di Torino, dedicato a *Lieder* in lingua tedesca richiesti a compositori di tutto il mondo, *Lieder* che sono ormai ben cinquantacinque, eseguiti in prima assoluta nella suggestiva chiesetta romanica di Santa Maria del Monastero a Manta: 13 di quelle composizioni sono registrate su cd. E anche in quest'occasione, interdisciplinarietà con Spazio Arte di Manta, con la Galleria 10.2 di Milano e "La Meridiana" di Agrate.

E che dire delle possibili varietà e combinazioni strumentali: il Festival nel corso delle sue edizioni ha fatto ascoltare gli strumenti dei mongoli, il *sakuaci* giapponese, il *digiridoo* australiano, il sassofono contrabbasso, il FFFortissimo Guitar Ensemble nella versione di 13 chitarre elettriche. Quest'anno la poesia cinese, recitata in mandarino antico che accompagna le note delle composizioni per cetra, si incontrerà con una chitarra e un mandolino per illustrare la cerimonia del the: anche la teiera non resisterà alla tentazione di mettersi a suonare (Teatro Gobetti, 27 giugno).

25° FESTIVAL INTERNAZIONALE DI MUSICA ANTICA E CONTEMPORANEA ANTIDOGMA MUSICA 2002

MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI
REGIONE PIEMONTE – CITTÀ DI TORINO – COMUNE DI MANTA

TORINO

lunedì 27 maggio
Goethe-Institut ore 21
Aspekte New Music Ensemble
La scuola contemporanea austriaca

domenica 9 giugno
Conservatorio ore 17.30
Duo Aprodu-Miroglio

giovedì 27 giugno
Teatro Gobetti ore 21
Antica cetra cinese per il tè

domenica 30 giugno
Conservatorio ore 17.30
Ensemble Europeo Antidogma
La scuola americana

MANTA
Santa Maria del Monastero ore 21

sabato 1 giugno
Solisti dell'Orchestra Filarmonica di Torino
Musica e colore

domenica 16 giugno
Ensemble Antidogma Musica
Ensemble Vocale "Il sogno di Polifilo"
Linda Campanella soprano

STAFFARDA
Foresteria ore 21

sabato 15 giugno
Orchestra Filarmonica di Torino
Leonardo Boero direttore

domenica 7 luglio
Ensemble Vocale "Il sogno di Polifilo"
Oto Perillo direttore

XXXV STAGIONE CAMERATA STRUMENTALE "ALFREDO CASELLA"

TORINO

lunedì 17 giugno
Goethe-Institut ore 21
Ensemble Antidogma
Ensemble Vocale "Il sogno di Polifilo"
Enzo Restagno relatore

SAVIGLIANO

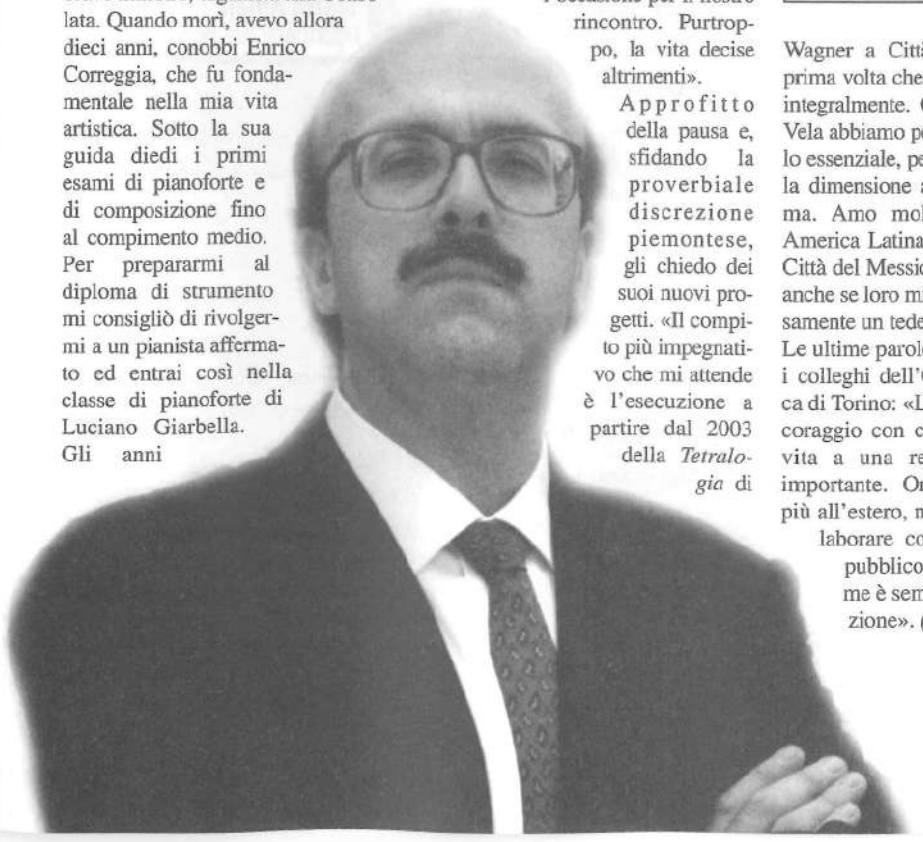
venerdì 7 giugno
Teatro Milanollo ore 21
Duo Aprodu-Miroglio

venerdì 21 giugno
Confraternita della Pietà ore 21
Ensemble Vocale "Il sogno di Polifilo"

Informazioni:
tel. e fax 011 54 29 36 – e-mail: ecorreg@tin.it

Il fascino discreto di Guido Guida

Sono le due. L'appuntamento è al Caffè Torino. Piazza San Carlo è in tenuta invernale e non sembra voler sbocciare in anticipo sulla bella stagione. Passeggio sotto i portici con un occhio all'orologio e l'altro all'ingresso del caffè. Nessuno in vista. Da un direttore d'orchestra così scrupoloso mi sarei aspettato una puntualità esemplare. Decido di entrare. Aperta la porta del locale, tutto riacquista senso: il maestro Guida era già dentro ad aspettarmi.
Faccio le mie scuse e ci sistemiamo a un tavolino.
Rimango presto sorpreso dal clima di confidenziale curiosità: a tratti pare che i ruoli d'intervistatore e d'intervistato siano rimasti in guardaroba coi cappotti. La conversazione s'inceppa soltanto sui miei maldestri "lei", che Guida corregge con puntiglio da concertatore in semplici "tu". Sfodera l'arte del vero maestro (insegna lettura della partitura al Conservatorio di Milano), capace di condividere il sapere sotto forma di verità umane, vissute in prima persona.
Ricordando a sua volta i maestri che lo hanno guidato, mi parla finalmente di sé: «Iniziai a studiare pianoforte a cinque anni con Arturo Vedano, un bravo maestro, organista alla Consolata. Quando morì, avevo allora dieci anni, conobbi Enrico Correggia, che fu fondamentale nella mia vita artistica. Sotto la sua guida diedi i primi esami di pianoforte e di composizione fino al compimento medio. Per prepararmi al diploma di strumento mi consigliò di rivolgermi a un pianista affermato ed entrai così nella classe di pianoforte di Luciano Giarbella. Gli anni passati al Conservatorio di Torino furono ricchissimi di stimoli musicali. Qui da noi non esisteva la cattedra ufficiale di direzione, ma Sandro Fuga, allora direttore del Conservatorio, concedeva agli allievi interessati di salire sul podio della classe di esercitazioni orchestrali. A guidarla era il maestro Damevino, uno splendido musicista. Fu lui a iniziarmi alla scoperta dei rapporti tra gesto e musica.
Quando mi trasferii al Conservatorio di Milano, entrai nella classe di composizione di Giacomo Manzoni che mi portò fino al diploma con un occhio di riguardo per la mia vera aspirazione. A Milano terminai anche il corso vero e proprio di direzione d'orchestra. Devo ammettere che imparai il mestiere vero solo più tardi: ai corsi di Franco Ferrara e soprattutto a fianco di Giuseppe Sinopoli.
Senza il pianoforte forse la collaborazione con lui non sarebbe mai nata. Ci incontrammo nel 1982 a Torino, dove diresse per la stagione Rai. Io ero in Orchestra come pianista e da quell'occasione iniziò un sodalizio artistico e umano durato ben 12 anni. Dopo l'ultima estate come suo assistente a Bayreuth, i nostri percorsi si separarono. Il *Rosenkavalier* a Torino doveva essere l'occasione per il nostro rincontro. Purtroppo, la vita decise altrimenti».



Approfitto della pausa e, sfidando la proverbiale discrezione piemontese, gli chiedo dei suoi nuovi progetti. «Il compito più impegnativo che mi attende è l'esecuzione a partire dal 2003 della *Tetralogia* di Wagner a Città del Messico. È la prima volta che lì verrà rappresentata integralmente. Con il regista Sergio Vela abbiamo pensato a uno spettacolo essenziale, per esprimere al meglio la dimensione archetipica del dramma. Amo moltissimo lavorare in America Latina: a Buenos Aires e a Città del Messico sono quasi di casa, anche se loro mi definiscono affettuosamente un tedesco del Sud!».
Le ultime parole sono per gli amici e i colleghi dell'Orchestra Filarmonica di Torino: «Li ammiro. Ammiro il coraggio con cui hanno saputo dar vita a una realtà musicale così importante. Ormai lavoro sempre più all'estero, ma quando posso collaborare con loro, di fronte al pubblico della mia città, per me è sempre una grande emozione». *(a.b.)*

INTERVISTA

lunedì 20 maggio
martedì 21 maggio
Conservatorio ore 21
Orchestra Filarmonica di Torino
Guido Maria Guida direttore
Marcin Dylla chitarra
Musiche di Turina, Rodrigo, Ravel

Conoscere la chitarra

Nato nel 1968 il Concorso di Chitarra Classica "Città di Alessandria" (attualmente Concorso Internazionale di Chitarra Classica «Michele Pittaluga» - Premio "Città di Alessandria") venne fondato da Michele Pittaluga, appassionato musicologo alessandrino, in occasione delle celebrazioni per l'800° anniversario della fondazione della città. Presidente onorario della giuria per la prima edizione fu Andrés Segovia a cui successe, dalla seconda edizione fino a oggi, il venezuelano Alirio Diaz.

Il Concorso prevede nel suo statuto l'impegno di diffondere la conoscenza del repertorio chitarristico, di promuovere nuovi talenti e di sostenere iniziative utili a questo scopo. Nei suoi trenta anni di vita, ha infatti laureato molti giovani chitarristi tra cui l'italiana F. Moretti, lo spagnolo Francisco L. Sanchez Bernier, l'italiano Lorenzo Micheli, la francese Gaëlle Chiche, il cubano Marco Tamayo, lo jugoslavo Goran Krivocapic.
Dal 1997 accanto al concorso di esecuzione ne è nato uno di composizione (Concorso Internazionale di Composizione per Chitarra Classica «Michele Pittaluga») che persegue l'intento di allargare il repertorio chitarristico contemporaneo.
Il vincitore dell'ultima edizione (settembre 2001) è il giovane polacco (classe 1976) Marcin Dylla, formatosi alle Accademie di Musica di Katowice, Basilea (con maestro Oscar Ghiglia) e di Friburgo (professoressa Sonja Prunnbauer). Ha al suo attivo numerosi primi premi che si è aggiudicato in importanti concorsi internazionali a Tychy, Tredrez-Locquemeau, Vienna, Lichtenstein, Alcoy, Gargnano, Sernancelhe. Fra le sale più prestigiose in cui ha suonato, la Konzerthaus Schubertsaal a Vienna, il Musikverein Brahmssal a Vienna, Konzerthaus a Friburgo, Stadt Casino a Basilea, Teatro Comunale di Alessandria. *(c.f.)*

Conservatorio G. Verdi

venerdì 3 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Classe di musica da camera di Carlo Bertola
Scuola di percussioni di Matteo Moretti

CONTRASTI NEL NOVECENTO STORICO
Musiche di Britten, Milhaud, Rosauro

Informazioni: tel. 011 88 84 00

sabato 4 ore 21

Associazione Musicale Contrattempo
Rassegna "Tastar de Corda"

Frank Gambale chitarra elettrica
Maurizio Colonna chitarra classica

Musiche di Gambale, Colonna

Informazioni: tel. 011 58 17 856

mercoledì 8 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

L'INTERPRETAZIONE
Presentazione a cura di **Carlo Maria Amadesi**

ingresso libero

giovedì 9 ore 21

Università Popolare di Torino

Pietra Montecorvino canta
MALANAPOLI

Informazioni: tel. 011 812 78 79

venerdì 10 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di pianoforte di Oscar Alessi
Scuola di violino di Christine Anderson
Scuola di musica vocale da camera di Erik Battaglia

SOLO CHI CONOSCE LA NOSTALGIA
Musiche di Skrjabin, Janaček

Informazioni: tel. 011 88 84 00

sabato 11 ore 20.30

Coro Le Chardon
Rassegna corale "Cori in armonia"
XVI edizione

Coro Le Chardon di Torino
Fabrizio Barbero direttore

I Crodaioli di Arzignano (Vi)
Bepi De Marzi direttore

Canzoni popolari

Informazioni: tel. 011 99 78 425

mercoledì 15 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

GEORGE GERSHWIN
Presentazione a cura di **Franco Ruffa**

ingresso libero

venerdì 17 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Scuole di pianoforte di Claudio Voghera, Mariaclara Monetti
Scuola di musica vocale da camera di Erik Battaglia
Classe di esercitazioni corali di Dario Tabbia

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Informazioni: tel. 011 88 84 00

mercoledì 22 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

IL SALOTTO ITALIANO TRA OTTOCENTO E NOVECENTO
Presentazione a cura di **Attilio Piovano**

ingresso libero

venerdì 24 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di violino di Massimo Marin
Classe di musica da camera di Carlo Bertola

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Informazioni: tel. 011 88 84 00

sabato 25 ore 21

Associazione Musicale Contrattempo
Rassegna "Tastar de Corda"

ESTEVE
De Scalzi canta **De André**

Informazioni: tel. 011 58 17 856

venerdì 31 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Scuole di canto di Silvana Moyso Bocchino, Silvana Silbano
Scuola di arte scenica di Paolo Ricagno
Corso per maestri collaboratori di Vito Maggiolino

A PROPOS DE *COSÌ FAN TUTTE*
Musiche di Mozart

Informazioni: tel. 011 88 84 00

Folk Club

venerdì 10

Massimo Bubola & Luigi Maieron

sabato 11

Don Ross (Canada)

venerdì 17

Lucia Minetti

sabato 18

Paolo Pietrangeli & Carlo Fava

sabato 25

Eric Bibb (USA)

Folk Club, via Perrone 3 bis – ore 21
Informazioni: 011 53 76 36

Teatro Regio

sabato 18 ore 21

Associazione Ritmi e Danze Afro

Bruno Genero
AFROSAN – VOCI D'AFRICA
Spettacolo di canti, ritmi, danze e musiche afro con 17 artisti sul palcoscenico

Informazioni: tel. 011 35 54 50 – afro@afro.it

Teatro Alfieri
I concerti del pomeriggio

mercoledì 8

Giuseppe Massaglia *pianoforte*
Musiche di Liszt, Granados, Turina, Anderson…

mercoledì 15

Meridian Quartet
Musiche di Gershwin, Rimskij-Korsakov…

mercoledì 22

Matthias Schultheiss *pianoforte*
Musiche di Beethoven, Chopin

mercoledì 29

RITA OU LE MARI BATTU
Opera comica di **Gaetano Donizetti**
con **Susy Picchio, Filippo Pina Castiglioni, Massimo Pezzuti, Vincenzo Santagata, Roberto Cognazzo**

Teatro Alfieri, ore 16
Informazioni: tel. 011 562 38 00

appuntamenti

Piccolo Regio Puccini

giovedì 2 ore 21

Associazione Amici Teatro Regio Musica in Concerto

Yuko Sugiyama *flauto*
Mayumi Sugiyama *flauto*
Tomomi Okubo *pianoforte*

Musiche di Kuhlau, Kohler, Hugues

Informazioni: tel. 011 817 81 08

venerdì 3 ore 19.30

Big Torino 2002 – Big Social Game

Meg Stuart/Damaged Goods (Belgio/U.S.A.)
PRIVATE ROOM – SOFT WEAR

Compagnia João Fiadeiro (Portogallo)
I AM SITTING IN A ROOM DIFFERENT FROM THE ONE YOU ARE NOW

Informazioni: numero verde 800 80 50 95

domenica 5 ore 21

Big Torino 2002 – Big Social Game

R. B./Jérôme Bel (Francia)
JÉRÔME BEL (1995)

Informazioni: numero verde 800 80 50 95

giovedì 9 ore 20.45

Associazione Piemontese contro l'Epilessia

PORTAMI TANTE ROSE... AL PALCO DEL PICCOLO REGIO
Paola Zara *voce*
Alessandro Umoret *pianoforte*
Laboratorio Teatrale del Teatro Nuovo di Torino diretto da **Franca Dorato**

Informazioni: tel. 011 31 80 623 – 31 87 798

sabato 18 ore 21

Big Torino 2002 – Big Social Game

TURNTABLISSIMO
An avantgarde dj's fest con i dj **Zelie, Jonas Olesen, Massimo Simonini Spiritini, Didac, Joke Lanz, Cor Fuhler**

Informazioni: numero verde 800 80 50 95

I concerti in programma possono subire variazioni. Si invita pertanto a prendere contatto con gli organizzatori per le opportune verifiche.

giovedì 23 ore 21

Associazione Amici Teatro Regio Musica in Concerto

Tatiana Pavlova e **Annamaria Bordin**
pianoforti

RACHMANINOV A DUE PIANOFORTI

Informazioni: tel. 011 817 81 08

martedì 28 ore 20.45

Lions Club Augusta Taurinorum e Moncalieri Castello

Le sorelle Suburbe
IL PEGGIO DEL MEGLIO

Serata di beneficenza a favore della Casa dei Bimbi "Papa Giovanni XXIII"

Informazioni: tel. 011 821 03 16 – 339 57 15 292

UN SALTO IN BIBLIOTECA

Ballando e leggendo

La Biblioteca «Della Corte» ospita dal 1992 il Centro di Documentazione per la Danza con una ricca raccolta che conta oltre 3.000 documenti tra volumi, periodici e videocassette. Fra i volumi, a disposizione per il prestito e la consultazione al primo piano della Biblioteca, troviamo dizionari tecnici con la terminologia usata nel balletto classico, manuali di tecnica di base e avanzata, biografie di musicisti, coreografi e danzatori, libri di storia del balletto e della coreografia. Il catalogo è suddiviso per autore, titolo e soggetto, ma può essere consultato anche dal punto di vista cronologico e geografico, per permettere così di accedere facilmente alle pubblicazioni legate a un particolare avvenimento, quali possono essere i quaderni di una rassegna, i libretti delle stagioni, le raccolte fotografiche relative ai numerosi festival di danza. Quando si parla di balletto, però, non si intende soltanto quello classico (per intenderci con tutù e scarpine con le punte) ma anche la danza moderna, la danza popolare, ginnastica ed espressione corporea, tutti argomenti ben rappresentati all'interno della collezione della Biblioteca. Nella sezione periodici, inoltre, si possono consultare numerose riviste specializzate, altrove difficilmente reperibili, come l'"American Journal of Dance Therapy", semestrale a carattere scientifico pubblicato dall'American Dance Therapy Association o il "Ballet-Journal, das Tanzarchiv", giornale di pedagogia della danza edito da Urlich Steiner, che fornisce anche un ampio panorama delle rappresentazioni in cartellone nei teatri europei.
A completamento della raccolta è possibile visionare direttamente nella sezione audiovisivi, un buon numero di videocassette, con titoli importanti e opere forse meno famose per gran parte del pubblico ma ugualmente fondamentali per entrare nella magica atmosfera offerta da uno spettacolo di danza. *(gabriella gallafrio)*

RITRATTI MUSICALI PIEMONTESI
in collaborazione
con l'Associazione Orpheus
giovedì 16 maggio ore 17.30
Biblioteca «Dalla Corte»
corso Francia, 192
BARBARA E CARLOTTA MARCHISIO:
DUE STELLE TORINESI
NEL FIRMAMENTO DEL BELCANTO
Francesca Lanza soprano
Angelica Buzzolan mezzosoprano
Diego Mingolla pianoforte
Giangiorgio Satragni relatore
Testi e coordinamento
di Walter Baldasso
ingresso libero
Informazioni: 011 74 38 27 - 74 60 72

Creare musica dalla catastrofe?

di Justin Davidson

La New York Philharmonic inaugurerà la sua prossima stagione con un pezzo espressamente commissionato a John Adams per ricordare il primo anniversario dell'attacco al World Trade Center. Justin Davidson, critico musicale di "Newsday", ha colto lo spunto per ragionare sui rapporti che intercorrono tra la creazione musicale, la cronaca e la storia.

Lo scorso autunno la New York Philharmonic è tornata a essere, per un po', un'orchestra locale. Il 20 settembre la Philharmonic ha infatti aperto la stagione 2001-2002 in tono commemorativo, con un'esecuzione del *Deutsches Requiem* di Brahms sobria ma soavemente libera da malinconie. Orchestra, coro, ascoltatori, tutti si sono accorti in modo nuovo dei messaggi contrastanti di dolore e di ottimismo che provenivano dalla musica. Al termine il pubblico è uscito in silenzio, senza applausi. Fuori, sulla piazza del Lincoln Center, alcuni intrepidi cittadini si erano radunati sotto la pioggia a guardare il concerto su un maxischermo. Nelle settimane successive, mentre in ogni parte del paese la gente cercava di trovare il modo per rendersi utile, alcuni piccoli gruppi di musicisti della Philharmonic sono scesi verso il fumo e la devastazione della città portando con sé i loro strumenti musicali e una grande quantità di musica da camera, che hanno eseguito tra le macerie.

Val la pena ricordare la risposta sensibile e importante dell'Orchestra al dramma della città in quei primi giorni, ora che la Philharmonic sta definendo i programmi per commemorare gli attacchi alle Twin Towers un anno dopo, all'apertura della stagione 2002-2003. Il primo concerto in abbonamento, che sarà diretto il 19 settembre 2002 da Lorin Maazel in qualità di direttore musicale, inizierà con una nuova composizione, commissionata dalla Philharmonic a simboleggiare la risposta della musica nei confronti degli attacchi.

Ora, io ho qualche dubbio a proposito dei primi venti minuti della stagione che precederanno la rappresentazione di quel festival di umana indistruttibilità che è la *Nona sinfonia* di Beethoven. Mi pare non ci siano molte possibilità che la musica si dimostri all'altezza dell'occasione, cioè che un compositore a cui è stato chiesto di interpretare musicalmente una calamità solo pochi mesi dopo l'evento abbia la chiarezza e lo stimolo interiore per scrivere proprio il brano di cui abbiamo bisogno. E poi, di che cosa abbiamo bisogno? Il primo anniversario degli attacchi al World Trade Center richiede forse un'opera funebre (come *Metamorphosen* di Richard Strauss)? O l'espressione di un disorientamento cosmico (come *Unanswered Question* di Ives)? O richiede un chiaro elogio dello spirito democratico americano (alla *Lincoln Portrait* di Copland)? E che dire dell'evocazione del mondo poliglotta e pluralistico che siamo così ansiosi di difendere? O magari dobbiamo aspettarci la dichiarazione di una spiritualità universale? O meglio l'espressione newyorkese di un'ira distruttiva? Il fatto è che il significato culturale dell'ora terribile di quel bel mattino non ha ancora preso forma, e ciò non avverrà ancora per qualche tempo. Naturalmente il compositore non è tenuto a esprimere l'opinione degli altri, ma solo ciò che viene fuori dal suo intimo, in una forma che gli altri possano comprendere. Però il rischio, nel dover far fronte a un evento catastrofico a richiesta, e in pubblico, è che il risultato sia pesante, grossolano e poco soddisfacente.

Le grandi commemorazioni musicali delle tragedie sono state scritte per lo più dopo uno o due decenni, quando il colpo, la ragione e la poesia avevano avuto il tempo di maturare. Benjamin Britten aveva vissuto la Seconda Guerra Mondiale ma attese fino al 1961 prima di stendere il suo grandioso manifesto pacifista e commemorativo, il *War Requiem*, e compose la musica su poesie della Prima Guerra Mondiale. Lo stesso anno vide la prima assoluta di *Tren* (*Threnody To the Victims of Hiroshima*) di Krzysztof Penderecki, dove lo straziante mondo sonoro espressionista, gli strani *glissando* e le cascate di effetti sonori creavano una chiarezza che era frutto della distanza. Il brano di Penderecki rappresentava un panorama sulla tragedia, oltre a dichiarare che l'avanguardia era capace di emozioni estreme e non solo di studi solipsistici. Se però fosse stato presentato quindici anni prima, *Tren* sarebbe apparso come un modo assurdo di trattare la morte di massa.

Le opere musicali riferite al presente sono quasi inevitabilmente collegate anche al passato. Strauss aveva più di ottant'anni quando, nel 1945, scrisse il suo malinconico *Metamorphosen* per 23 archi solisti, mentre osservava la sua amata cultura tedesca ridursi in cenere. Difficilmente il compositore avrebbe potuto attendere per un'altra mezza generazione prima che i suoi pensieri si cristallizzassero e, comunque, sapeva esattamente ciò che intendeva scrivere. Strutturato secondo solide regole contrappuntistiche, impregnato della tecnica delle fughe di Bach, della religiosità mozartiana "vecchio stile", delle affascinanti melodie del proprio *Rosenkavalier* e dei motivi ritmici di Beethoven, *Metamorphosen* è un'elegia non solo per se stesso o per i caduti della Seconda Guerra ma per la società stessa che lo aveva generato. È la sua dichiarazione di solidarietà verso gli spiriti più elevati dell'Europa.

In qualunque ambito, l'artista che desideri trovare un modo creativo per dare sfogo all'angoscia e all'orgoglio innescati l'11 settembre, farebbe bene a prendere in considerazione l'insigne poeta americano Billy Collins, che ci ha avvertiti contro il pericolo di affrontare gli eventi di quel giorno in modo diretto, e sull'argomento ha citato Emily Dickinson: «Di' la verità ma dilla obliqua». E ha aggiunto: «Dobbiamo usare la porta di servizio».

Traduzione di Evans Tonon
Per gentile concessione di andante.com